Zerrin İren Boynudelik

Bu resim ne anlatıyor?

İkonografi



İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

Zerrin İren Boynudelik • Bu resim ne anlatıyor? İkonografi

ZERRİN İREN BOYNUDELİK

ODTÜ Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler Bölümü, Felsefe Programı'nda ve MSGSÜ Arkeoloji ve Sanat Tarihi bölümlerinde Lisans, İTÜ Mimarlık Fakültesi Sanat Tarihi Programı'nda Yüksek Lisans ve Doktora eğitimini tamamladı. 1982-1987 yılları arasında yayıncılık ve film yapım şirketlerinde, 1991-1994 yıllarında İBB Atatürk Kitaplığı'nda çalıştı. 1993-1998 yıllarında MSGSÜ'nde ders verdi. 1998-2014 yıllarında YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sanat Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yaptı. Halen İTÜ Sanat Tarihi programında Yüksek Lisans ve Doktora dersleri veriyor. 1997 yılında Adatepe Taşmektep ve 2001'de Adatepe Zeytinyağı Müzesi kurucuları arasında yer aldı. Çeşitli dergilerde yayınlanmış güncel sanat yazılarının yanı sıra, Mahmut Boynudelik'le birlikte hazırladığı Zeytin Kitabı 2007 yılında Oğlak Yayınları, Zeytinin Renkleri: Sanat Tarihinde Zeytin İmgesi kitabı ise 2011 yılında Umur Yayınları tarafından basıldı. 2012 Ağustos sayısından bu yana Toplumsal Tarih dergisinde "Avrupa Resim Tarihi" üzerine yazıları yayınlanıyor.

Zerrin İren Boynudelik

Bu resim ne anlatıyor?
İkonografi

Zerrin İren Boynudelik
Bu resim ne anlatıyor? İkonografi
İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
Sanat-Estetik 8
İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları **509**
ISBN 978-605-399-387-2
1. Baskı İstanbul, Nisan 2015
© Bilgi İletişim Grubu Yayıncılık Müzik Yapım Ve Haber Ajansı Ltd. Şti.
Yazışma Adresi: **İnönü Caddesi, No: 43/A Kuştepe Şişli 34387 İstanbul**
Telefon: **0212 311 52 59 - 311 52 62** / Faks: **0212 297 63 14**
Sertifika No: **11237**
www.bilgiyay.com
E-Posta: **yayin@bilgiyay.com**
Dağıtım: **dagitim@bilgiyay.com**
Dizi editörü: **Emine Önel Kurt**
Kapak resmi: **Hieronymus Bosch**, ***Müneccim Kralların Tapınması***,
1495, triptik, ahşap üzerine yağlı boya, 138 x 72 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid
Tasarım - Uygulama: **Mehmet Ulusel**
Bu kitapta kullanılan görsel malzemenin tamamı kamuya açık kaynaklardan elde edilmiştir.
Baskı ve Cilt: **Ofset Yapımevi**
Şair Sokak, No: 4, Çağlayan Mahallesi 34410 Kağıthane / İstanbul
Telefon: **0212 295 86 01** Faks: **0212 295 64 55**
Sertifika No: **12326**

İstanbul Bilgi University Library Cataloging-in-Publication Data
İstanbul Bilgi Üniversitesi Kütüphanesi Kataloglama Bölümü Tarafından Kataloglanmıştır.

İren Boynudelik, Zerrin.
Bu resim ne anlatıyor?: İkonografi / Zerrin İren Boynudelik.
200 pages : 114 illustrations ; 19 x 24 cm.
Includes bibliographical references and index.
ISBN 978-605-399-387-2

1. Icon painting.
2. Icon painting - Themes, motives.
3. Christian art and symbolism.
4. Christian saints in art.
5. Jesus Christ - Iconography. I. Title.
N8187.I74 2015

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	7
GİRİŞ	9
İnsanın Yaratılışı	*13*
Duvardaki Yazı	*21*
Nil'den Gelen Kurtarıcı	*29*
Yumuşak Elden Gelen Ölüm	*41*
Süleyman'ın Adaleti	*49*
Meryem Müjde Alıyor	*57*
Kurtarıcının Doğumu	*67*
Müneccim Kralların Tapınması	*75*
Mısır'a Kaçışın Nedeni	*87*
Dünyevi Olan ile Ruhani Olanın Çatışması	*95*
Kana'da Düğün	*105*
İsa'nın Mucizeleri Devam Ediyor	*115*
"Peygamber İsa, Celile, Nasıra'dan..."	*125*
Hirodes'in Ziyafeti ya da Salome'nin Dansı	*135*
İsa Havarilerinin Ayaklarını Yıkıyor	*145*
Son Akşam Yemeği	*155*
Beklenen Son	*165*
İsa Öğrencilerine Görünüyor	*175*
SÖZLÜK	185
KAYNAKÇA	188
DİZİN	191
MÜZELER DİZİNİ	196

ÖNSÖZ

Sanat tarihi içinde başat üç döneme, yaklaşık 600 yıllık bir sürece yayılmış resim örneklerine bakmak, bu resimlerde görünenin arkasında ne anlatıldığını bulmaya yarayacak referansları bilmek, ipuçlarını yakalayacak donanıma sahip olmak, görsel kültürün önemli bir bölümünü oluşturan bu yapıtları deşifre etmek, farklı bir kültürde zihinlerin kendilerini ifade etme araçlarının farkına varmak, bir görsel malzeme üzerinde dedektif gibi çalışıp, ayrıntıları ilk anda göründüğünden farklı biçimde okumaya çalışmak elbette hayati öneme haiz değildir, ancak hayatı daha zengin, renkli ve eğlenceli kılabilir. Kişisel gözlemlere dayanarak, pek çok izleyicinin görsel malzemeleri arkalarındaki hikayeleri, mesajları bilmeden izlediği, bunun da can sıkıcı bir tekrara dönüştüğü dikkate alınıp hazırlanan bu kitabın, olaylar yani dini öğreti bağlamında, ama öncelikli olarak görsel malzemeler üzerinden, eğlenceli olabilecek bir çözümlemeye başlangıç olarak kabul edilip okunması önerilir.

Bu kitap, bir sanat tarihi kitabı olarak kurgulanmış, üzerinde konuşulacak tüm görsel malzeme ise sadece konusu Hıristiyan ikonografisi olanlar arasından seçilmiştir. Kitapta, Eski Ahit ve Yeni Ahit'ten, en temel olanlar ve betimlenme konusunda en rağbet görmüş olanlar arasından olmak üzere toplam on sekiz olay ve betimleme yer alır.[1] Anlatı ya da olaylar metne (Kutsal Kitap)[2] bire bir sadık kalınarak alıntılanmış, bu anlatıyı en iyi aktardığına inanılan tek bir yapıt, Gotik, Rönesans ya da Barok dönem örnekleri arasından seçilmiş, o yapıt üzerinden hem betimlenen sahne derinlemesine deşifre edilmiş, hem dönemsel ve üslûp özellikleri anlatılmış, hem de sanatçıya dair kısa bilgiler verilmiştir. Her konu için ayrıca, değişik dönem, üslûp ve tekniklerden olmak üzere örnekler kullanılmış, bunlar üzerine farklılıkları vurgulayan özellikler ve dikkat çekici notlar işaretlenmiştir. Metinde yer alan bazı teknik terimler kitabın arka sayfalarında yer alan küçük sözlükte bulunabilir. Kitap içinde kullanılan dini kişi ve yer adları için Kutsal Kitap'ın Türkçe çevirisindeki kullanımlara sadık kalınmıştır.

Kitapta yer alan olaylar; Adem ve Havva, Kral Belşassar'ın Verdiği Şölen, Musa, Yehudit ve Holofernes, Süleyman Bilgece Yargılıyor, İsa'nın Doğumu Önceden Bildiriliyor,

1 Bu betimlemeleri anlatan bölümlerin bazıları, *Toplumsal Tarih* dergisinde, Ağustos 2012 - Temmuz 2013 tarihleri arasında (Sayı 224-235) yayınlanmış ve bu kitap için yeniden gözden geçirilip genişletilmiştir.

2 *Kutsal Kitap*, (Eski ve Yeni Antlaşma, Tevrat, Zebur, İncil), Yeni Yaşam Yay. Ltd. Şti., 2001, Istanbul

İsa'nın Doğumu, Yıldızbilimcilerin Ziyareti, Masumların Katli, İsa Marta ve Meryem'in Evinde, İsa'nın İlk Mucizesi, İsa Lazar'ı Diriltiyor, İsa'nın Yeruşalim'e[3] Girişi, Yahya'nın Öldürülmesi, Alçakgönüllülük Örneği, Fısıh, İsa Çarmıha Geriliyor, Diriliş.[4]

Ekim 2014, Adatepe

3 Yerüşalim Kudüs'ün eski adıdır.

4 Bu isimler olayların Kutsal Kitap'ta anlatıldıkları bölümlerin başlıklarıdır. Sanatçılar ya da daha sonraki yıllarda bunları envanterlere kaydedenler, yapıtlara da çoğunlukla bu isimleri vermişlerdir. Bazı örneklerde ise küçük değişikliklerle resimlerin isimlendirildiği görülür. Yabancı kaynaklarda kullanılan sahne adlarını ve bölüm başlıklarını takip edebilmek için Kutsal Kitap'ın herhangi bir dildeki versiyonuna, verilen bölüm numaralarını takıp ederek bakmak yönlendirici olabilir.

GİRİŞ

Bugün hemen hemen dünyanın tüm büyük müzelerinde, söz edilmeye değer özel koleksiyonlarda, dini ve sivil yapılarda (saraylar, belediye binaları vb.) örneklerine rastladığımız ve Avrupa resim sanatının üç büyük dönemi olan; sanat tarihindeki karşılıkları ile Gotik (9.-13. yüzyıl), Rönesans (14.-15. yüzyıl) ve Barok (16.-17. yüzyıl) dönemlere ve dolayısıyla üslûplara tarihlenen yapıtlar, konularını temel olarak iki önemli kaynaktan alırlar: Dini referanslar olarak Kutsal Kitap ve Antik Yunan ve Roma dönemi yazmalarından edinilen mitoloji.

Ortaçağ boyunca sanatçılar mitolojiyi hiç dikkate almamış, hatta yok saymıştır. Rönesans ile birlikte ise, değişen insan, dünya, evren, temsil, bakış, algı gibi meseleler ve Antik dönemlere karşı uyanan ilgi, resimlerde yeni bir konu olarak mitolojik hikayelerin anlatımını olanaklı kılmıştır. Rönesans için din dışı alanlarda dolaşmanın en güvenli sularını oluşturan mitolojik konular, yeni anlayışa göre resmetmenin ve yeni temsiliyet modellerinin de mümkün olduğu alanlardır. Barok dönem ve üslubun ise, hareket, ışık, gölge gibi meseleleri için yine mitolojik konular dini konulara göre daha olanaklı ve güvenli olmuştur. Hem Rönesans hem de Barok dönem resimlerinin bir kaynağı da günlük hayat sahneleri ve alegorilerdir. Bu dönem resimlerinin coğrafyaya bağlı olarak da farklı üslûplar gösterdiğini söylemek mümkündür. Örneğin büyük bir üslûp ve içerik farklılığı gösteren Kuzey ülkelerinin resim geleneğinde apayrı bir külliyat vardır.

Kutsal Kitap'taki olayları inananlara anlatmanın en iyi yollarından birisi görsel temsiliyeti kullanmak olmuştur. Böylece inancın hem hızla yayılması hem de kilisenin arzu ettiği biçimde anlaşılması sağlanmıştır. Kilise yetkililerinin, o dönemlerde neredeyse tek sipariş sahibi olarak, belli programlar dahilinde, herhangi bir yoruma ve yanlış anlamaya meydan vermeyecek biçimde tanımlayıp denetleyerek ısmarladıkları bu görsel malzemenin büyük çoğunluğu kilise ve katedral duvarlarında, altar panolarında ve kitap resimlemelerinde (*Saatler Kitabı* olarak adlandırılan dua kitaplarında) yer almıştır. Bu büyük müşterinin varlığı Avrupa'da çok sayıda sanatçı atölyesi ve loncanın ortaya çıkmasına da katkıda bulunmuştur.

Ortaçağ boyunca Kutsal Kitap'ta anlatılan olaylar gerçek olmayan ya da en azından insanın çevresindeki doğaya hemen hemen hiçbir referans vermeyen ortamlarda betimlenmiştir. Böylece bakanların ilgisi sadece olayın kendisi üzerine yoğunlaşabilirken,

göz ve dolayısıyla zihin, manzara, mimari gibi gerçek elemanlar ile meşgul edilmemiş olur. Bu gerçek dışı ortam yaratma işi çoğunlukla altın varak zemin kullanılarak gerçekleşmiştir. Rönesans dönemi ile birlikte, bu kez aynı olaylar, dönemin değişen değerleri ışığında, gerçekmiş gibi gösterilen, izleyicinin bizatihi içinde yaşadığı mekânlara taşınmış, bu bakımdan çok daha gerçekçi anlatımlar oluşmuş, ama dine dair olayların yorumlanması önceki dönemde olduğu gibi devam etmiş, çok aşırı ve farklı yorumlara gidilmemiştir. Dini hikayelere bağlılık, sembollerin ve referansların belirlenen çerçevede kullanılması Barok dönem içinde de değişmemiş, sadece bu olayların dramatik kurgusu ve aktarımındaki teknik meseleler dönemin üslûp özelliğine bağlı kalınarak çözümlenmiştir.

Konuları dini hikayeler olan resimler, Hıristiyan ikonografisinin örnekleridir. İkonografi, en genel tanımı ile; "dinsel içerikli sanat yapıtlarında betimlenen olay ya da kişiler ile ilgili tipleşmiş, bir ölçüde standartlaşmış biçim düzenleri ya da kalıplarını inceleyen bilimsel disiplindir."[5] Bu yapısı ile ikonografi, sanat tarihinin en önemli yardımcılarından birisidir; dini içerikli bir betimlemeyi deşifre edebilmek, figürleri tanıyabilmek, sahneyi ve olayları anlayabilmek için Kutsal Kitabı bilmek kadar, bu alanın ikonografisini bilmek de adeta zorunludur. Örneğin Meryem'in İsa ile birlikte betimlenmesinin kabul gören şablonunu bilmeyenler için bir *Meryem ve Çocuk İsa* betimlemesi, sıradan bir kadın ve kucağındaki çocuktan öte bir anlam taşımayabilir. Bu sahnenin içinde bu ikiliden başka kimseler olup olmayacağı, eğer olacaklarsa bunların kimler olabileceği bilgisi de ikonografik bir bilgidir. İkonografi bilinmez ise bu sahnenin bazı betimlemelerinde gösterilen yaşlı adamın Meryem'in kocası Yusuf değil de babası İmran olduğunu, hataya düşecek bir biçimde, sanmak pekala mümkündür ya da elinde kesik bir baş tutan her kadını Yehudit sanmak doğru olmaz, bu kadın Salome de olabilir.[6]

Hıristiyan ikonografisi, yukarıda da belirtildiği gibi, Avrupa resim sanatı külliyatının büyük ve önemli bir bölümünü oluşturur. Bu sahnelerde sıklıkla betimlenen konular Eski Ahit ve Yeni Ahit betimlemeleri olarak kabaca ikiye ayrılabilir.

En yaygın betimlenmiş olan Eski Ahit konuları; *Adem ve Havva (Yaratılış ve Cennetten Kovulma), Kayin (Kabil) ve Habil, Tufan ve Nuh (Nuh'un Gemisi), Lut ve Kızları, Kuyu Başındaki Rebeka, İshak, Esav ve Yakup, Yakub'un Rüyası, Yusuf'un Rüyası, Yusuf Mısır'da, Musa'nın Bulunuşu, Musa ve On Emir, Samson ve Delila, Davud ve Golyat, Betsabe Yıkanırken,*

5 Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s.112

6 Bu yanlış anlamayı önleyecek bir ip ucu: Salome'nin bulunduğu sahnelerde Vaftizci Yahya'nın kesik başı genellikle bir tepsi içinde, hizmetliler ya da Salome tarafından taşınır. Yehudit ise Holofernes'in başını ya saçlarından yakalamış ya da bir torbaya koymak üzere iken gösterilir. Bazen de kesik başı, hizmetçisi taşımaktadır. Yehudit ayrıca infazı gerçekleştiren kişi olarak elinde bir kılıç ile gösterilir.

Süleyman'ın Adaleti, Belşassar'ın Ziyafeti ve Eski Ahit'de yer almamasına[7] rağmen popüler konulardan birisi olan *Yehudit ve Holofernes* hikayeleridir.

Yeni Ahit konularında ise Meryem'in hayatına ve İsa'nın çocukluğuna dair olanlar; *Hanna ve İmran, Elizabet ve Zekeriya, Meryem'in Doğumu, Meryem'in Tapınağa Takdimi, Müjde, Meryem'in Elizabet'i Ziyareti, Masum Hamilelik ve Meryem'in Evliliği, İsa'nın Doğumu, Mısır'a Kaçış, Müneccim Kralların Tapınması, Masumların Katli, İsa'nın Tapınağa Takdimi, Çocuk İsa Bilginler Arasında* olarak adlandırılanlardır.

İsa'nın yaşamına dair sahneler ise temel olarak "Mucizeler" ve "Acılar" olarak iki genel başlık altında toplanabilir. Mucizeler'de, *Fahişenin Taşlanması, Balıkların Çoğalması, Su Üstünde Yürüme, İsa ile Samiriyeli Kadın, Lazar'ın Dirilişi, Felçlilerin İyileştirilmesi, İsa Meryem ve Marta'nın Evinde, Cüzzamlıların İyileştirilmesi, Ekmek ve Balıkların Çoğalması, Kana'da Düğün, İsa Simon'un Evinde, İsa Vergi Memuru ile* konuları yer alırken Acılar'da, *Yeruşalim'e Giriş, Tapınaktan Tüccarların Kovulması, İsa'nın Vaftizi, Vaftizci Yahya'nın Öldürülmesi (Hirodes'in Ziyafeti ya da Salome'nin Dansı), Son Akşam Yemeği, Havarilerin Ayaklarının Yıkanması, İsa Zeytin Dağı'nda, Yahuda'nın İhaneti, İsa'nın Yakalanması, İsa'nın Kırbaçlanması, İsa Kayfas'ın Huzurunda, İsa Pilatus'un Huzurunda, Petrus'un İnkarı, İsa'nın Dikenli Tacı, İsa Golgata Tepesi'ne Giderken, İsa Çarmıhta, Çarmıhtan İndiriliş, İsa'nın Gömülmesi, Ağıt (Pieta)* sahneleri bulunur. İsa'nın ölümünden sonra yeniden dirilişi başlı başına bir büyük grup oluşturur. Bunlar arasında *İsa'nın Yeniden Dirilişi, İsa'nın Annesine Görünmesi, Emmaus'da Yemek, İsa'nın Havarilerine Görünmesi, İsa'nın Mecdelli Meryem'e Görünmesi (Noli me Tangere /Bana Dokunma), Tomas'ın Şüphesi, İsa'nın Göğe Yükselişi* ve *Son Yargı* sahneleri yer alır.

Bu sahnelerin belli başlıları seçilerek, bir düzen içinde, örneğin bir kilise iç mekânına resmedildiğinde, kiliseye girip duvarlara bakıp çıkan birisi artık Kutsal Kitap'ı adeta okumuş gibi olacaktır. Üstelik de olaylar görsel temsiliyet aracılığı ile zihinde daha da canlı bir kalıcılık kazanacaktır.

7 Eski Ahit'in İbranice kopyalarında yer almayan ancak topluluk içinde popüler olan bazı kitaplar vardır. Bu hikaye de o kitaplardan birisi olan Yehudit Kitabı'nda, fedakarlık ile öldürme ve hatta zina günahları arasında çok ince bir ayrım ile anlatılır ve kabul görür.



Tiziano Vecellio (Titian),
Adem ve Havva,
1550, tuval üzerine yağlıboya, 240 x 186 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid

İnsanın Yaratılışı

Adem ve Havva

Tevrat'ın *Yaratılış* bölümünde uzun uzun, ayrıntıları ile anlatılan evrenin ve insanın yaratılması efsanesi Hıristiyan inancında da olduğu gibi kabul görmüştür.[8] Tanrı'nın cennetinde diğer yaratıklar ile birlikte yaşayan Adem kendisine bir eş ister ve Tanrı Havva'yı yaratarak onun bu isteğini yerine getirir. Böylece üç büyük dine inanan herkes için insanın dünya yüzündeki macerası da başlar. *Yaratılış*'ın, İnsanın Günahı başlıklı 3. bölümü "*Rab Tanrı'nın yarattığı yabanıl hayvanların en kurnazı yılandı*" diye başlar ve bu yaratığın insanoğlunu bilgi ağacının meyvesini yemesi konusunda nasıl ikna ettiğini anlatarak sürer. Yasak ağacın meyvesinden yiyen Adem ve Havva, Tanrı buyruğuna karşı geldikleri için aslında sonsuza kadar yaşayabilecekleri cennetten kovulurlar.

Bu sahne Hıristiyan ikonografisinin en temel sahnelerinden birisidir ve çoğu zaman yaratılış, baştan çıkarılış ve cennetten kovuluş sahneleri iç içe geçmiş kurgular ile anlatılır. Her dönem, kendi üslûp anlayışına göre, ama hikayenin kurgusuna neredeyse hiç dokunmadan resimlemiştir bu olayı.

Yaratılış sahnelerinin elbette olmazsa olmazları, gerçekten cennet gibi bir doğa parçası ve içinde, baştan çıkarılmanın hemen öncesi veya sonrasını mı gösterdiğine bağlı olarak çıplak ya da sadece mahrem yerleri incir yaprağı ile örtülmüş bir kadın ve bir erkek figürü ile yanında durdukları bir elma ağacı ve bu üçlünün herhangi bir yerinde, ama çoğunlukla da ağacın üzerinden Havva'ya bir elma uzatan yılandır. Bazı örneklerde cennetin yaratıkları olan diğer canlı türleri de betimlenir. Bunlar olayın geçtiği yeri daha gerçek kılmaktan başka bir işe yaramazlar. Bu sahnelerde dikkatsiz gözlerden kaçabilecek bir unsur da Havva'nın kendinden emin tavrı ile Adem'in ona engel olmakla olmamak arasında duran kararsızlığını gösteren jest ve mimiklerdir.

Tiziano Vecellio'nun (Titian) (1487/90-1576), 16. yüzyıla tarihlenen *Adem ve Havva* resminde ağacın yanındaki bir kayanın üzerinde oturan Adem, açık bir şekilde, kuyruğu ağacın dalları arasında dolanan, bebek yüzlü yılandan kararlı bir şekilde elmayı almaya çalışan Havva'yı itmekte ve aynı zamanda kendi bedenini ondan uzaklaştırmaktadır. Bu hareketin vücut kaslarındaki gerginliği açıkça görülür. Havva ise sağ eli ile ağacın alt dallarını çekerek mahrem yerlerini kapatırken, bedeni ters bir hareketle sol eliyle elmaya uzanırken gösterilmiştir. Bu hareketi ile Havva'nın bedeni *kontrapost* adı verilen

8 Bu efsane İslam inancı içinde de tartışmasız kabul görmüştür.

ve geç Rönesans ve özellikle de Maniyerist dönem resimlerinde yaygın olarak kullanılan, Antik dönem kaynaklı duruşla gösterilmiştir. Figürlerin vücut hareketleri ve jestleri henüz elmayı yemeden önceki anı gösteriyor olmasına rağmen, her ikisi de incir yaprakları ile örtünmüştür. Kullanılan mavi, koyu yeşil ve kırmızı renkler resmi son derece çekici kılarken arka plan bir sis içinde belirsizleşmiştir. Havva'nın ayaklarının hemen arkasında, özellikle Ortaçağ heykellerinde çok kullanılmış olan ve doğrudan doğruya şeytanı simgeleyen tilki oturmaktadır.[9]

Tiziano, yüksek Rönesans döneminin en önemli sanatçılarından ve Venedik okulunun en iyi temsilcilerinden birisidir. Ailesi dönemin soyluları arasındadır. On yaşında Venedik'te saygın bir vatandaş olan amcasının yanına gönderilir. Burada Giovanni Bellini'nin atölyesinde resim eğitimi almaya başlar. Zaman içinde stili, atölyenin öğrencilerinden olan ve birlikte birçok siparişte çalıştıkları Giorgione'ye daha çok benzemeye başlar. 1520'li yıllarda, henüz oldukça genç iken sadece İtalya'nın değil tüm Avrupa'nın bilinen sanatçılarından birisi olur. Giorgione ve Bellini bu yıllarda ölmüş olduğu için, bundan sonra 1570'lere, yani ölümüne kadar Tiziano tartışmasız bir biçimde Venedik ekolünün en önemli temsilcisi olacaktır. Pek çok soyludan, kraldan ve hatta Papa'dan bile sipariş alır. Uzun yaşamı boyunca hizmetinde çalışmadığı kral yok gibidir. Genç yaşta Avrupa'nın en güçlü adamları ile kurduğu yakın ilişkiler ona bir anlamda diplomat misyonu da yüklemiştir. Biraz da bu ilişkilerinin yardımıyla hemen hemen hiç parasal sıkıntısı olmamıştır. Tiziano, Kanuni Sultan Süleyman'ın da bir portresini yapmıştır. 2008 yılında bu tablo satışa çıkmış ancak ne eski ne de yeni sahibi açıklanmamıştır. Tiziano'nun, renk, ışık - gölge kullanımı ve kompozisyonlarındaki hareketli ifadeler ile anlatımcı stili ve biten resimlerine son bir dokunuşu fırça ile değil parmağıyla yapıyor olması gibi ayırt edici bazı özellikler, sanat tarihçileri tarafından sıklıkla vurgulanır. Bu yenilikleri ile kendisinden sonra Nicolas Poussin, Peter Paul Rubens, Anthony van Dyck, Diego Velázquez, Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Francisco de Goya, Eugene Delacroix, Edouard Manet ve Auguste Renoir gibi farklı dönemlerden çok sayıda sanatçıyı etkilemiştir.

9 Tiziano'nun İspanya Kralı II. Felipe için yaptığı bu resmi, İspanya seyahati sırasında gören Peter Paul Rubens 1628'de bir kopyasını yapar. Bu kopya da bugün Prado Müzesi'ndedir. Genel temayı ve kompozisyonu koruyan Rubens sadece Adem'in pozisyonunu belli belirsiz değiştirir, vücutları daha kaslı yapar ve ağacın üzerine saflığın ve masumiyetin sembolü olarak ve ruhun kurtuluşu fikrini vurgulamak üzere bir papağan yerleştirir. Papağana kullanıldığı bağlama göre aynı zamanda birbirine zıt anlamlar yüklenebilir. Aslında boş konuşmanın simgesidir. Ama çıkardığı ses "ave" baş melek Cebrail'in Meryem'e müjde sırasında onu selamlamak üzere seslenmesini de hatırlattığı için özellikle Ortaçağ'da Meryem simgeleri arasında kullanılmaya başlanmıştır.

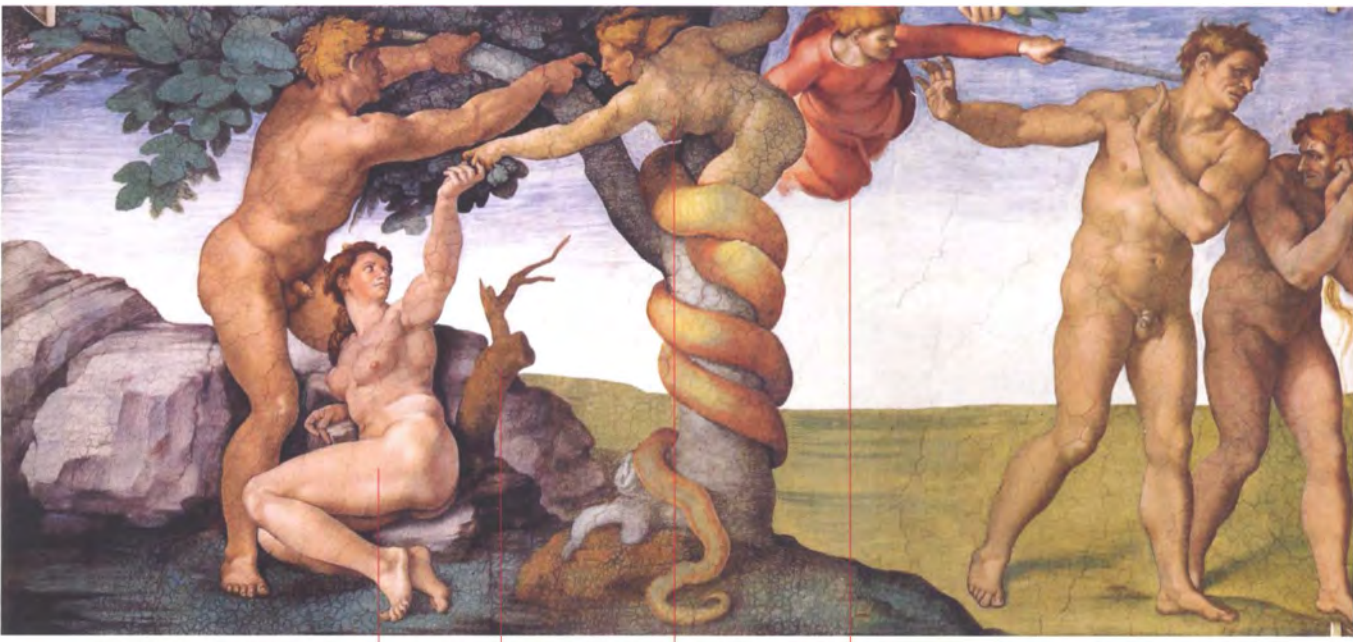
Tanrı bilgi ağacının meyvesi olan elmayı yemeği yasaklamıştır. Adem bunu bilmesine rağmen Havva'yı reddedemez ve elmayı yer. Elma tek başına günahın sembolüdür. Aynı zamanda kadınsı güzelliği de simgeler.

Tintorertto, sahnenin vazgeçilmez figürü olan yılanı, Havva'nın sarıldığı bilgi ağacının arkasında, tanımlanamayan bir hayvan kafasıyla göstermiştir. Yılanın da ağzında bir elma bulunur.



Işıklar içindeki başmelek tarafından cennetten kovulan Adem ve Havva.

Jacobo Robusti Tintoretto,
Adem'in Baştan Çıkarılması,
1551-52, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 220 cm, Gallerie dell'Accademia, Venedik



Michelangelo muhtemelen bu çıplak kadın vücudu için de bir erkek model kullanmış.

Ölü, kurumuş ya da kesik ağaç günah simgesidir.

Havva'yı baştan çıkaran yılan, kadın olarak betimlenmiş.

Baş melek Mikael kılıcı ile gidecekleri yönü işaret ediyor.

Michelangelo Buonarroti,
Adem ve Havva (Düşüş / Cennetten Kovulma),
1509-10, fresk, 280 x 570 cm, Cappella Sistina, St. Peter Kilisesi, Vatikan

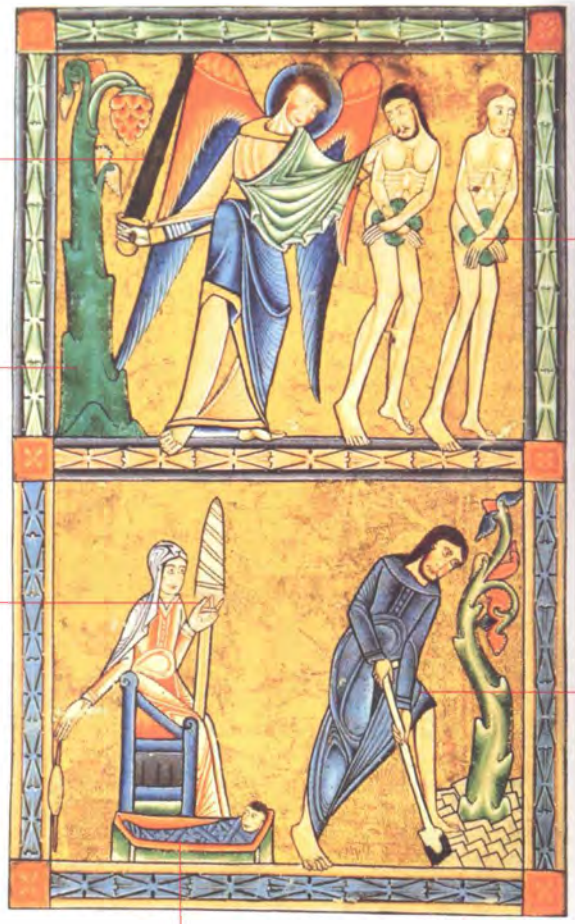
Herhangi bir yanlış anlamanın önüne geçmek üzere Adem'in adı başı üzerinde okunuyor.



Bir ağaca sarılmış ve başı köpeğe benzeyen yılan ağzındaki elmayı Havva'ya uzatıyor.

Adem'in el hareketleri bu olayla hiçbir ilgisi olmadığını göstermek ister gibi tasarlanmış.

Romanesk Ressamlar,
İnsanın Düşüşü (Adem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu),
1140, fresk, Saint-Jean-le-Vigne, Saint-Plancard



İngiliz Minyatürcüler,

Adem ve Havva'nın Cennetten Kovuluşu,

1170, York İlahiler Kitabı, parşömen üzerine resimleme, 29 x 18,5 cm, University Library , Glasgow



Başmelek Mikael

Kapıda görünen çizgiler
Tanrı'nın onları kovarken
sarf ettiği hiddetli sözleri simgeler.

Cennetin kapısından henüz dışarı çıkmış olan
Adem ve Havva'nın utanç ve pişmanlıkları
yüzlerinden ve hareketlerinden anlaşılır.
Metinde, "Tanrı onlar için deri giysiler yaptı
ve giydirdi", yazsa da
Cennetten Kovulma sahnelerinde
Adem ve Havva daima çıplak gösterilir.

Arka plandaki bozkır görüntüsü,
Adem'in çalışıp yeşertmeden önceki
dünyanın halini gösterir.

Masaccio,
Cennet Bahçesinden Kovulma,
1426-27, fresk, 208 x 88 cm, Cappella
Brancacci, Santa Maria del Carmine, Floransa



Rembrandt Harmenszoon van Rijn,
Belşassar'ın Ziyafeti,
1636-8, tuval üzerine yağlıboya, 167,6 x 209,2 cm, National Gallery, Londra

Duvardaki Yazı

Kral Belşassar'ın Verdiği Şölen

Yahuda Kralı Yehoyakim'in krallığının üçüncü yılında Babil Kralı Nebukadnessar Yeruşalim'in üzerine yürüyüp kenti ele geçirir ve Tanrı'nın tapınağındaki bazı eşyaları Şinar ülkesine götürüp kendi tanrısının tapınağının hazinesine yerleştirir. Kral ayrıca, İsrailliler arasından kral soyundan gelme ya da soylu bazı gençlerin seçilip saraya getirilmesi için de emir verir. Bu gençler kusursuz, yakışıklı, her konuda bilge, bilgili, öğrenmeye yetenekli, sarayda görev almaya uygun nitelikte kişiler arasından seçilir. Bu gençlere kralın sofrasından gündelik yiyecek ve şarap ayrılır. Üç yıl eğitildikten sonra gençler kralın önüne çıkarılırlar, bir sınavdan geçirilirler ve değer bulunanlar sarayda kalır. Bu gençler arasında Yahudalılardan Daniel adında bir genç vardır. Saray görevlileri Daniel'e Belteşassar adını verir. Daniel özellikle rüya yorumlama konusunda çok yeteneklidir ve bu yeteneği Kral'ın da dikkatini çekince sarayda kalmasına izin verilir. Daniel, Nebukadnessar'ın görmüş olduğu bir rüyayı yorumlayarak, insanlar arasından nasıl kovulacağını, yaban hayvanları arasında yaşamaya mahkum edileceğini ve nasıl öleceğini krala bildirir ve kehaneti birkaç ay sonra gerçek olur. Bu olaydan sonra Nebukadnessar'ın oğlu Belşassar tahta geçer. Belşassar'ın başına gelen bir hadiseyi yine bu kahin Daniel çözecektir. Bu olay Eski Ahit'te şöyle anlatılır:

> Kral Belşassar'ın Verdiği Şölen
>
> Kral Belşassar soylu adamlarından bin kişiye büyük bir şölen verdi, onlarla şarap içti. Şarabını keyifle içerken, atası Nebukadnessar'ın Yeruşalim'deki tapınaktan çıkarıp getirdiği altın ve gümüş kapların getirilmesini buyurdu. Öyle ki, kendisi, karıları, cariyeleri, soylu adamları onlarla içsinler. Böylece Tanrı'nın Yeruşalim'deki tapınağından alınan altın kaplar getirildi; kral, karıları, cariyeleri, soylu adamları onlarla içtiler. Şaraplarını içerken altından, gümüşten, tunçtan, demirden, ağaçtan, taştan ilahları övdüler.
>
> Ansızın bir insan elinin parmakları belirdi, kandilliğin yanındaki saray duvarının sıvası üzerine yazmaya başladı. Kral yazan eli gördü, aklından geçenler onu ürküttü, benzi soldu; eli ayağı tutmaz oldu, dizlerinin bağı çözüldü.
>
> Yüksek sesle Babil'in bilgelerini –falcılarla yıldızbilimcileri– çağırttı. Onlara, "Bu yazıyı kim okuyup ne anlama geldiğini bana açıklarsa, kendisine mor giysi giydirilip boynuna altın zincir takılacak ve ülkede üçüncü önder olacak" dedi.

Kralın bütün bilgeleri geldiyse de yazıyı kimse okuyamadı, ne anlama geldiğini de açıklayamadı. Bu yüzden Kral Belşassar daha da korktu, benzi büsbütün soldu. Soylu adamlarıysa şaşkındı.

Kralla soyluların seslerini duyan kraliçe şölen salonuna geldi. "Çok yaşa, ey kral!" dedi, "Aklından geçenler seni ürkütmesin, benzin solmasın! Ülkende kendisinde kutsal ilahların ruhu bulunan biri var. Atan Kral Nebukadnessar'ın döneminde kavrayışa, sağduyuya, ilahlara özgü bilgeliğe sahip olmakla tanınırdı. Atan Kral Nebukadnessar onu sihirbazların, yıldızbilimcilerin, falcıların başkanlığına atadı. Kralın Belteşassar diye çağırdığı Daniel olağanüstü bir ruha, bilgiye, sağduyuya sahiptir. Üstelik düşleri yorumlama, bilmeceleri çözme, gizemleri açıklama yeteneği de vardır. Daniel'i çağırt, yazının ne anlama geldiğini o sana söyleyecektir."

Böylece Daniel'i kralın önüne getirdiler. Kral, "Kral atamın Yahuda'dan getirdiği, Yahuda sürgünlerinden Daniel sen misin?" diye sordu, "Sende ilahların ruhu bulunduğunu, kavrayış, sağduyu ve olağanüstü bilgelikle donanmış olduğunu duydum. Bu yazıyı okuyup ne anlama geldiğini söylemeleri için bilgelerle falcıları çağırttım. Ama ne anlama geldiğini açıklayamadılar. Senin yorum yapabildiğini, gizemleri açıklayabildiğini duydum. Bu yazıyı okur, ne anlama geldiğini açıklayabilirsen, sana mor giysi giydirilip boynuna altın zincir takılacak; ülkede üçüncü önder olacaksın."

Daniel, "Armağanların senin olsun, ödüllerini de bir başkasına ver" diye karşılık verdi, "Ama ben yine de yazıyı okuyup ne anlama geldiğini sana açıklayacağım. Ey kral, Yüce Tanrı atan Nebukadnessar'a krallığı, büyüklüğü, yüceliği, görkemi verdi. Tanrı'nın sağladığı büyüklük yüzünden bütün halklar, uluslar, her dilden insan ondan korkup titredi. Dilediğini öldürür, dilediğini yaşatırdı; dilediğini yüceltir, dilediğini alçaltırdı. Ne var ki, gurura kapılıp saygısızlıkta direnince krallık tahtından indirildi, yüceliği kendisinden alındı. İnsanlar arasından kovuldu ve ona hayvan yüreği verildi. Yüce Tanrı'nın insanların krallığı üzerinde egemenlik sürdüğünü, onu dilediği kişiye verdiğini anlayıncaya dek yaban eşekleri arasında yaşadı, öküz gibi otla beslendi, bedeni göğün çiyiyle ıslandı.

Ama ey sen, onun torunu Belşassar, bunların hepsini bildiğin halde alçakgönüllülüğü benimsemedin. Bunun yerine göğün Rabbi'ne karşı kendini yükselttin. O'nun tapınağından aldıkları kapları sana getirdiler. Sen, karıların, cariyelerin, soylu adamların onlarla şarap içtiniz. Görmeyen, duymayan, anlamayan altından, gümüşten, tunçtan, demirden, ağaçtan, taştan ilahları övdün. Soluğunu elinde tutan, bütün yollarını gözeten Tanrı'yı ise yüceltmedin.

Bu yüzden Tanrı o yazıyı yazan eli gönderdi.

Yazılan yazı şudur: MENE, TEKEL ve PARSİN.

Bu sözcüklerin anlamı şudur:

MENE: Tanrı senin krallığının günlerini saydı ve ona son verdi.

TEKEL: Terazide tartıldın ve eksik bulundun.

PERES: Krallığın ikiye bölünerek Medler'le Persler'e verildi."

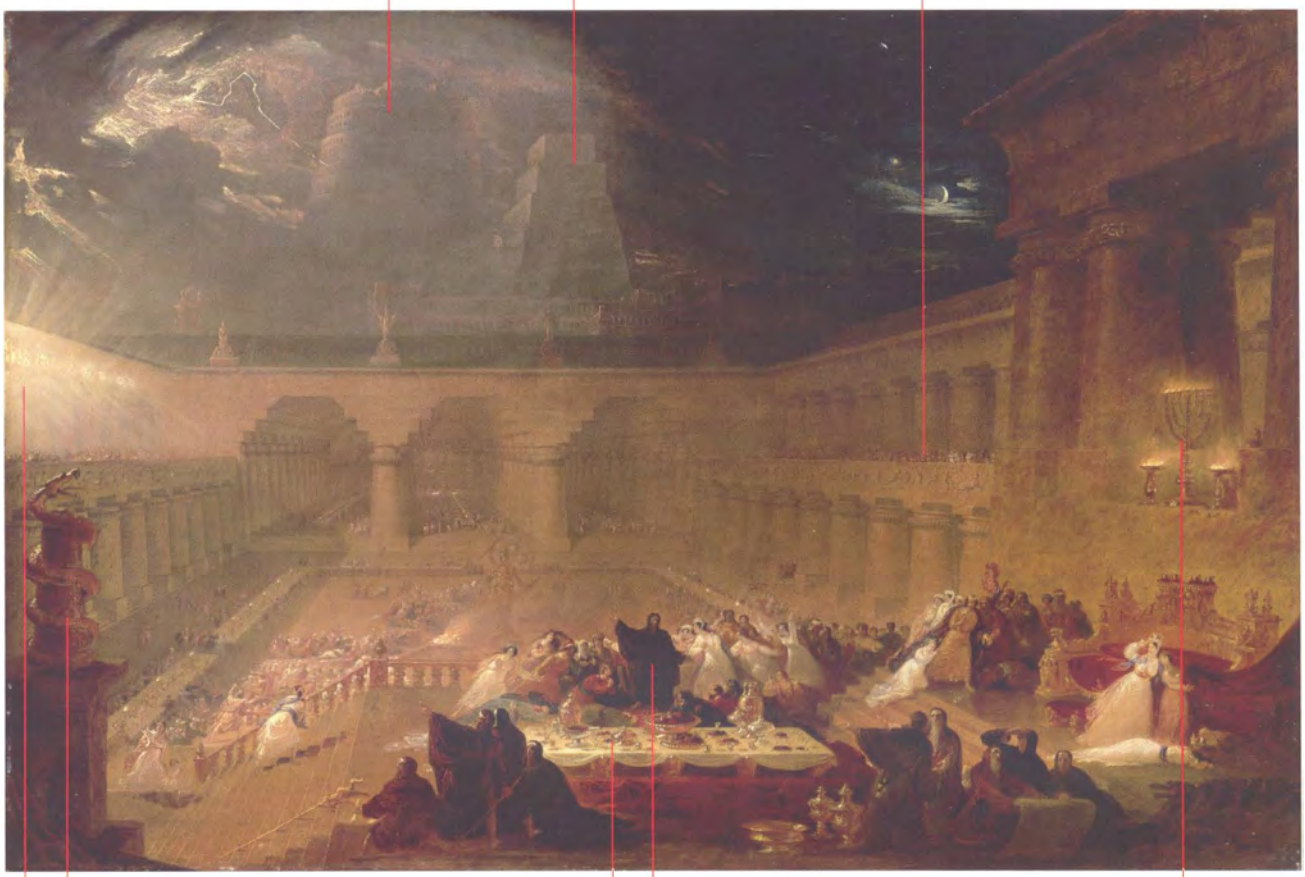
Belşassar'ın buyruğu üzerine Daniel'e mor giysi giydirilip boynuna altın zincir takıldı ve ülkede üçüncü önder ilan edildi.

> Kildan Kralı Belşassar o gece öldürüldü. Altmış iki yaşında olan Medli Darius krallığı eline geçirdi. (Daniel Kitabı, 5: 1-31)

Bu sahneyi en mükemmel resmedenlerden birisi de, 16. yüzyıl Avrupası'nın önemli sanatçılarından, ağırlıklı olarak portreler ve tarihi olaylar betimleyen Rembrandt Harmenszoon van Rijn'dir (1606-1669). Sanatçı, kutsal bir elin duvara yazıyı yazdığı anı resmederken, Kral başta olmak üzere o sırada orada olanların şaşkınlığını ve hatta korkularını son derece gerçekçi bir biçimde betimlemiştir. Kralın tapınaktan getirttiği altın kaplar, kupalar masa üzerindedir. Resmin sol tarafında görülen iki figürün yüzlerindeki korku ve şaşkınlık çok barizdir. Muhtemelen Kral aniden beliren yazı nedeni ile arkasını dönünce masa üzerindeki kolu şarap dolu altın bir kadehe çarpmış ve devirmiştir. Kralın sırma işli giysileri, pelerini, takıları, türbanı üzerindeki değerli taşlarla süslü tacı büyük bir zenginlik göstermektedir. Resmin sağ alt köşesinde ise arkası bize, yüzü duvar üzerindeki yazıya dönük kadının şaşkınlığı, elindeki kadehi fırlatacak kadar yoğundur. Bütün bu jestler ve yüzü görünen üç figürün derin şaşkınlığı, olayın en kritik anının belgelendiğinin göstergelerinden birisidir. Rembrandt İbranice yazıyı, arkadaşı Menasseh ben Israel'in kitabından kopya etmiş olmakla birlikte bir harfi yanlış kopyalamış ve yazıyı olması gerektiği gibi sağdan sola değil, yukarıdan aşağıya doğru yazmıştır. Rembrandt'ın eserleri arasında çok sayıda Tevrat konusu betimlemesi vardır ve bu sahnelerin mükemmel dramatik kurgularının kaynağında sanatçının uzun zaman Amsterdam'da Yahudi Mahallesi'ne çok yakın bir bölgede yaşaması, pek çok Yahudi tanıdığı ve arkadaşının olması yatmaktadır. Sanatçı 17. yüzyılda göreceli olarak özgür bir ortamda yaşamalarına izin verilen Yahudi topluluğunu yakından izlemiş, Sefardim ve Aşkenaz Yahudilerinin karakteristik fiziksel özelliklerini gözlemlemiş, bu şansını İncil sahneleri betimlemelerini zenginleştirmek için kullanmıştır. Bazı kaynaklar bu gözlemleri sonucunda İsa betimlemelerinin daha çok Yahudilere benzediğini söyler. Sanatçının çalışmaları içinde pek çok Yahudi'nin de portresi vardır. Rembrandt'ın ressam olarak çalışmaya başladığı yıllar, Hollanda için ekonomik krizlerin olduğu zamanlardı. Buna bir de Katolik ülkelerdeki kiliselerin aksine resim ısmarlamayan Protestan Kilisesi'nin varlığı eklenince, Rembrandt için tek çözüm özel siparişler için çalışmak olmuştu. Sanatçı, kısa sürede tanınan bir tarihi sahneler ressamı oldu.

Babil Kulesi
ve ziggurat benzeri bir yapı.

Mimari genel olarak
Mısır tapınaklarına benziyor.



Yılanlı sütun,
Musa'nın halkı için yaptığı
sütunu simgeler.

Duvardaki yazı.

Menora (yedi kollu şamdan)
ve bunun altında görkemli bir taht

Duvardaki yazıyı işaret eden
ve biraz sonra da
deşifre edecek olan Daniel.

Masa üzerinde Süleyman'ın tapınağından
getirilmiş olan değerli madenden yapılmış
malzemeler.

John Martin,
Belşassar'ın Ziyafeti,
1820, tuval üzerine yağlı boya, 80 x 120 cm, Yale Centre for British Art, New Haven, Connecticut, P. Mellon Collection



Menora.

Daniel.

Mısır Tanrı betimlemelerine benzeyen (özellikle çakal başlı Anubis) heykeller.

Mezopotamya uygarlıklarında görülen kanatlı aslan heykelleri.

Baldaken biçimli tentesi ile Kral Belşassar'ın tahtı.

Şaşkınlık ve korku ile kendilerini yerlere atan insanlar.

Vasily Surikov,
Belşassar'ın Ziyafeti,
1874, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 140 cm,
The State Hermitage Museum, St. Petersburg



Hyacinthe de Vermont Collin,
Belşassar'ın Ziyafeti,
18. yüzyıl, kağıt üzerine yağlıboya, 37 x 47 cm, Musee National Magnin, Dijon



Andrea Celesti,
Belşassar'ın Ziyafeti,
1705, tuval üzerine yağlıboya, 157 x 203 cm, The State Hermitage Museum, St. Petersburg



Sandro Botticelli,
Musa'nın İşleri,
1481-82, fresk, 348,5 x 558 cm, Cappella Sistina, Vatikan

Nil'den Gelen Kurtarıcı

Musa

Kutsal Kitap'ın Eski Ahit bölümünde, ikinci kitap olan Mısır'dan Çıkış'ta İsrailoğullarının Mısır'daki hayatları, Firavun ile olan ilişkileri ve bu toprakları terk ediş-leri anlatılır. Bölüm Yaratılış'tan sonraki en uzun bölümdür. Olaylar Yakub'un Mısır'a yerleşmesi ile başlar, kutsal tapınak ve litürji objelerinin yapımı ile biter.[10] Ayrıca bu inancın hemen hemen tüm ritüelleri, akideleri de bu bölümde anlatılır.[11] Bu bölümün ana konusu olan emirler, yasaklar ve ibadet şekilleri, vadedilmiş topraklara doğru yola çıkan topluluğa Musa aracılığı ile gönderilir.[12] [13]

Mısır topraklarına yerleşen İsraillilerin çoğalıp hakimiyet kazanmasından korkan Firavun, halkı en ağır koşullarda çalıştırmaya başlar. Ayrıca yeni doğan erkek çocukların öldürülmesini emreder. Levililerden bir çiftin de o günlerde bir oğlu olur. Birkaç ay gizledikten sonra yakalanacaklarından korkan aile çocuklarını bir sepet içinde Nil nehrine bırakır. Çocuğu bulan firavunun kızı kardeşi onu alır ve büyütür. Bu çocuk Musa'dır.[14] Firavuna oldukça yakın bir konumda, bir prens gibi büyüyen Musa, bir gün bir İbraniyi döven Mısırlı gardiyanı öldürür. Firavunun cezasından kurtulmak için de kaçar ve Midyan'a gider. Burada başkâhin Yitro'nun kuyudan su çekmeye çalışan kızlarına yardım edecek, onlara su vermeyen çobanları kovacak ve uzun bir süre Midyan'da kalacaktır.[15] Hatta kahinin kızlarından birisi ile de evlenecektir. Midyan yıllarında kahinin sürülerine çobanlık yapan Musa bir gün yanan, ama hiç eksilmeyen çalıları görüp

10 Anlaşma Sandığı (25: 10-22), Kandillik (25: 31-40), Üzerinde Ekmek Sunulan Masa (25: 23-30), Tanrı'nın Konutu (26: 1-36), Yakmalık Sunu Sunağı (27: 1-8), Konutun Avlusu (27: 9-19), Rab'bin Huzurunda Yanan Işık (27: 20-21), Kahin Giysileri (28: 1-59), Efod (28: 6-14), Göğüslük (28: 15-30), Buhur Sunağı (30: 1-10), Yıkanma Kazanı (30: 17-21), Mesh Yağı (30: 22-33), Buhur (30: 34-38)

11 Kölelere Nasıl Davranmalı (21: 1-11), Şiddete Karşı Yasalar (21: 12-27), Mal Sahiplerinin Sorumluluğu (21: 28-36), Mala İlişkin Yasalar (22: 1-15), Sosyal Sorumluluklar (22: 16-31), Adalet ve Doğruluk Yasaları (23: 1-13), Üç Bayram (23: 14-19), Kahinliğe Atanma (29: 1-37), Günlük Sunular (29: 38-46), Bağışlanma Bedeli (30: 11-16), Şabat: Dinlenme Günü (31: 12-18), Konuta Getirilen Armağanlar (35: 4-29)

12 Çıkış, 20: 1-17, (On Buyruk)

13 Musa, halkı Mısır'dan çıkarıp On Emri aldığı Sina Dağı'na ve Kenan Ülkesine kadar götürmüş ancak vadedilmiş toprakların ele geçirilmesini göremeden Nebo Dağı'nda ölmüştür.

14 Musa'nın yaşadığı dönem İÖ 13. yüzyıl olarak tahmin edilir. İÖ 1290-1265 arasında da halkına önderlik etmiştir.

15 İbrani tarihinde kuyuda karşılaşmalar önemlidir. Yakup ve Rakel, Eliezer ve Rebeka da kuyuda karşılaşıp evlenmişlerdir. Bu aynı zamanda toplumsal yaşam pratiklerine dair de bir gerçeklik olmalıdır.

yaklaştığında, Tanrı ile konuşacak ve ondan Mısır'a gidip halkını oradan çıkarma emri alacaktır. Bu misyonu için Mısır'a geri dönecek, bundan sonraki işi ise halkını ikna edip Tanrı'nın kendilerine vadettiği topraklara götürmek olacaktır.[16] Firavundan halkını götürmek için birkaç kez izin ister, ancak büyük bir işgücü olan İbranileri kaybetmek istemeyen Firavun bu izni vermez. Musa bu süre içinde firavunu ve halkı Tanrı'nın gücü konusunda ikna etmek için pek çok mucize gösterir. Bu mucizelerin çoğu Mısır halkı üzerine Tanrı tarafından gönderilen bazı belalardır.[17]

Bütün bu belalar ve mucizelerden sonra bir gün Tanrı halka hazırlık yapmaya başlamasını emreder. Gelişmeler Kitap'ta şöyle anlatılır:

> Fısıh Bayramı
>
> RAB Mısır'da Musa'yla Harun'a, "Bu ay sizin için ilk ay, yılın ilk ayı olacak" dedi, "Bütün İsrail topluluğuna bildirin: Bu ayın onunda herkes ailesine göre kendi ev halkına birer kuzu alacak. Eğer bir kuzu bir aileye çok geliyorsa, aile bireylerinin sayısı ve herkesin yiyeceği miktar hesaplanacak ve aile kuzuyu en yakın komşusuyla paylaşabilecek. Koyun ya da keçilerden seçeceğiniz hayvan kusursuz, erkek ve bir yaşında olmalı. Ayın on dördüne kadar ona bakacaksınız. O akşamüstü bütün İsrail topluluğu hayvanları boğazlayacak. Hayvanın kanını alıp, etin yeneceği evin yan ve üst kapı sövelerine sürecekler. O gece ateşte kızartılmış et mayasız ekmek ve acı otlarla yenmelidir. Eti çiğ veya haşlanmış olarak değil, başı, bacakları, bağırsakları ve işkembesiyle birlikte kızartarak yiyeceksiniz. Sabaha kadar bitirmelisiniz. Artakalan olursa, sabah ateşte yakacaksınız. Eti şöyle yemelisiniz: Beliniz kuşanmış, çarıklarınız ayağınızda, değneğiniz elinizde olmalı. Eti çabuk yemelisiniz. Bu RAB'bin Fısıh kurbanıdır. O gece Mısır'dan geçeceğim. Hem insanların hem de hayvanların bütün ilk doğanlarını öldüreceğim. Mısır'ın bütün ilahlarını yargılayacağım. Ben RAB'bim. Bulunduğunuz evlerin üzerindeki kan sizin için belirti olacak. Kanı görünce üzerinizden geçeceğim. Mısır'ı cezalandırırken ölüm saçan size hiçbir zarar vermeyecek. Bu gün sizin için anma günü olacak. Bu günü RAB'bin bayramı olarak kutlayacaksınız. Gelecek kuşaklarınız boyunca sürekli bir kural olarak bu günü kutlayacaksınız."
>
> Mayasız Ekmek Bayramı
>
> "Yedi gün mayasız ekmek yiyeceksiniz. İlk gün evlerinizden mayayı kaldıracaksınız. Kim bu yedi gün içinde mayalı bir şey yerse, İsrail'den atılacaktır. Birinci ve yedinci günler kutsal toplantı yapacaksınız. O günler hiçbir iş yapılmayacak. Herkes yalnız kendi yiyeceğini hazırlayacak. Mayasız Ekmek Bayramı'nı kutlayacaksınız, çünkü sizi ordular halinde o gün Mısır'dan çıkardım. Bu günü kalıcı bir kural olarak kuşaklarınız boyunca kutlayacaksınız. Birinci ayın on dördüncü gününün akşamından yirmi birinci gününün

16 RAB, "Halkımın Mısır'da çektiği sıkıntıyı yakından gördüm" dedi, "Angaryacılar yüzünden ettikleri feryadı duydum. Acılarını biliyorum. Bu yüzden onları Mısırlılar'ın elinden kurtarmak için geldim. O ülkeden çıkarıp geniş ve verimli topraklara, süt ve bal akan ülkeye, Kenan, Hitit, Amor, Periz, Hiv ve Yevus topraklarına götüreceğim. İsrailliler'in feryadı bana erişti. Mısırlılar'ın onlara yapmakta olduğu baskıyı görüyorum. Şimdi gel, halkım İsrail'i Mısır'dan çıkarmak için seni firavuna göndereyim." (Çıkış, 3: 7)

17 Kan belası, kurbağa belası, çekirge belası, at sineği belası, sivrisinek belası, hayvanların ölümü, çıban belası, dolu belası, çekirge belası, karanlık belası, ilk doğan çocukların ölümü belası. (Çıkış, 7-11)

akşamına kadar mayasız ekmek yiyeceksiniz. Evlerinizde yedi gün maya bulunmayacak. Mayalı bir şey yiyen yerli yabancı herkes İsrail topluluğundan atılacaktır. Mayalı bir şey yemeyeceksiniz. Yaşadığınız her yerde mayasız ekmek yiyeceksiniz."

İlk Fısıh Bayramı[18]

Musa İsrail'in bütün ileri gelenlerini çağırtarak onlara şöyle dedi: "Hemen gidin, aileleriniz için kendinize davarlar seçip Fısıh kurbanı olarak boğazlayın. Bir demet mercanköşkotu alın, leğendeki kana batırıp kanı kapılarınızın yan ve üst sövelerine sürün. Sabaha kadar kimse evinden çıkmasın. RAB Mısırlılar'ı öldürmek için gelecek, kapılarınızın yan ve üst sövelerindeki kanı görünce üzerinden geçecek, ölüm saçanın evlerinize girip sizi öldürmesine izin vermeyecek. Sen ve çocukların kalıcı bir kural olarak bu olayı kutlayacaksınız. RAB'bin size söz verdiği topraklara girdiğiniz zaman bu töreye uyacaksınız. Çocuklarınız size, 'Bu törenin anlamı nedir?' diye sorduklarında, 'Bu RAB'bin Fısıh kurbanıdır' diyeceksiniz, 'Çünkü RAB Mısırlılar'ı öldürürken evlerimizin üzerinden geçerek bizi bağışladı.'" İsrailliler eğilip tapındılar. Sonra gidip RAB'bin Musa'yla Harun'a verdiği buyruğu eksiksiz uyguladılar. Gece yarısı RAB tahtında oturan firavunun ilk çocuğundan zindandaki tutsağın ilk çocuğuna kadar Mısır'daki bütün insanların ve hayvanların ilk doğanlarını öldürdü. O gece firavunla görevlileri ve bütün Mısırlılar uyandı. Büyük feryat koptu. Çünkü ölüsü olmayan ev yoktu.

Mısır'dan Çıkış

Aynı gece firavun Musa'yla Harun'u çağırttı ve "Kalkın!" dedi, "Siz ve İsrailliler halkımın arasından çıkıp gidin, istediğiniz gibi RAB'be tapın. Dediğiniz gibi davarlarınızı, sığırlarınızı da alın götürün. Beni de kutsayın!" İsrailliler'in ülkeyi hemen terk etmesi için Mısırlılar diretti. "Yoksa hepimiz öleceğiz!" diyorlardı. Böylece halk mayası henüz katılmamış hamurunu aldı, giysilere sarılı hamur teknelerini omuzlarında taşıdı. İsrailliler Musa'nın dediğini yapmış, Mısırlılar'dan altın, gümüş eşya ve giysi istemişlerdi. RAB İsrailliler'in Mısırlılar'ın gözünde lütuf bulmasını sağladı. Mısırlılar onlara istediklerini verdiler. Böylece İsrailliler onları soydular. İsrailliler kadın ve çocukların dışında altı yüz bin kadar erkekle yaya olarak Ramses'ten Sukkot'a doğru yola çıktılar. Daha pek çok kişi de onlarla birlikte gitti. Yanlarında çok sayıda davar ve sığır vardı. Mısır'dan getirdikleri hamurla mayasız pide pişirdiler. Maya yoktu. Çünkü Mısır'dan kovulmuşlar, kendilerine azık hazırlayacak zaman bulamamışlardı. İsrailliler Mısır'da dört yüz otuz yıl yaşadı. Dört yüz otuz yılın sonuncu günü RAB'bin halkı ordular halinde Mısır'ı terk etti. O gece RAB İsrailliler'i Mısır'dan çıkarmak için sürekli bekledi. İsrailliler de kuşaklar boyunca aynı gece RAB'bi yüceltmek için uyanık olmalıdır. (Çıkış, 12: 1-42)

Mısır'dan çıkan topluluk Kızıl Deniz'i (Kamış Denizi) aşar,[19] çöle çıkar ve Kenan Ülkesine doğru ilerler. Bu olaydan iki ay sonra Sin çölüne varan topluluk açlıkla karşı karşıya kalır. Tanrı Musa aracılığı ile bir mucize daha gönderir.[20] Altı gün boyunca gökten man[21]

18 Fısıh Bayramı, İncil'de anlatılan İsa'nın son akşam yemeğinin, Tevrat'ta anlatılan öncülü olarak kabul edilir. Aslında İsa'nın yediği yemek de bir Fısıh yemeğidir.

19 Musa asası ile suları ikiye yarar ve halkı yürütür. Arkalarından gelen Firavunun orduları ise Musa'nın tekrar birleştirdiği sularda boğulur. (Çıkış, 14: 28) Firavun önce Musa'nın halkına çıkış izni vermiş ancak sonradan pişman olup peşlerine düşmüştür.

20 Çıkış, 16: 1-9

21 *Man*, ballı ekmeğe benzeyen, meleklerin yiyeceği olarak da adlandırılan, beyaz bir maddedir. Aslında batı Sina Ya-

düşecek, herkes yiyeceği kadarını toplayacak, sadece altıncı gün iki günlük yiyecek toplanacaktır. Çünkü Tanrı yedinci günü dinlenme günü ilan etmiştir ve man toplamak yasaktır. İbrani halkı bu yiyecek ile uzun bir zaman (bazı kaynaklara göre 40 yıl) çöl koşullarında hayatta kalır. Ancak yol boyu şikayetleri bitmez. Yolculuk epeyce zorludur, yeteri kadar su yoktur. Yolculuğun bir yerinde bu kez susuzlukla kırılan halk tekrar şikayetlere başlar. Tanrı Musa'ya bir kayaya gitmesini ve asasını vurmasını, böylece mucizesini gösterebileceğini söyler. Söyleneni yapan Musa bir kayadan su kaynağı yaratır. Ayrıca Kenan Ülkesi'nde yaşayanları yeneceklerine dair bir inançları da yoktur. Üç ay sonra Sina Dağı'na yaklaştıklarında Tanrı Musa'yı yanına çağırır ve ona halkı için uyulması gereken emirleri (On Emir) yazdırır. Musa'nın kısa sürede dağdan dönmediğini gören topluluğun bir kez daha inancı sarsılır ve Musa'nın yardımcısı Harun'dan kendilerine bir idol yapmasını isterler.[22] Tüm topluluk takılarını verir ve bunları eritip altından bir buzağı yapıp ona tapınmaya başlarlar.[23] Tanrının emirleri yazılı taş levhalar ile konaklama yerine gelen Musa bu inançsızlığa çok kızar ve hem levhaları kırar hem de buzağıyı parçalar. Bundan sonraki günler daha da sıkıntılı olacaktır. Önce Tanrı halka kendilerini terk ettiğini duyurur. Sonrasında Musa'nın yakarmalarına kulak vererek emirleri bir kez daha levhaya yazar. İkinci kez emirler ile halkın yanına inen Musa'nın bu kez yüzü ışıldamakta, çevresinde bir ışık görülmektedir. Bundan sonra yapılacak şey buyrukları uygulamak ve kutsal eşyalar ile buluşma çadırı denilen kutsal mekânı yapmaktır.[24] İbrani topluluğu için çok önemli bir karakter olan Musa bu nedenle dini betimlemelerde en çok gösterilen kişi olmuştur.

Avrupa resim tarihinde dini konulu resimlerin yapımında Eski Ahit'in temel konuları da her zaman rağbet görmüş, önemsenmiştir. Çocuk Musa'nın bir sepet içinde Nil Nehri'nde bulunuşu göreceli olarak daha çok resmedilmiştir. Olay, kişiler, dramatik yapı ve en önemlisi de arka planda bir manzara gerektirmesi, özellikle 17. yüzyıl ressamları tarafından tercih edilme nedeni olmalıdır. Musa'nın mucizeleri ve özellikle de On Emir ile Sina Dağı'ndan gelişi de önem verilen sahneler arasındadır. Hemen hemen bütün ustalar tarafından dikkate alınmıştır. Musa genç birisi değildir. Bu özelliği betimlemelere de yansır. Uzun, beyaz saç ve sakallı olarak resmedilmiştir. Bu kişiliği tanımamıza hemen yardımcı olacak bazı *atribüler* de vardır; On Emir'in yazıldığı tablet, bronz bir yılan[25],

rımadasında çok bulunan, ılgın ağacının kabuklarından sızan, kar tanesine benzeyen bir tür reçine olmalıdır. Musa gelecek nesillere kalması için ilk düşenlerden bir ölçü *man* toplayıp Anlaşma Levhasının önüne koyar. Tevrat'ta anlatılan bu *man* efsanesi, sembolik olarak "ökaristi" ve "ekmekler ve balıklar" efsanesinin öncülü olarak da kabul edilir. "İlahi Litürji" olarak adlandırılan Ökaristi, Hıristiyan litürjisinin ana ayinidir. Temeli İsa'nın havarileri ile yediği "Son Akşam Yemeği" olan Ökaristi, İsa'nın bedeni ve kanı olduğuna inanılan ekmek ve şarabın kutsandığı ayindir. Okaristi bir kurban törenidir, çünkü İsa çarmıha gerilerek kurban edilmiştir. (Ayrıntılı bilgi için bk. Meryem Acara, "Bizans Ortodoks Kilisesinde Liturji ve Liturjik Eserler", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 15, S. 1 s. 188)

22 Musa Dağ'da 40 gün 40 gece kalır.

23 Çıkış, 32: 1-5

24 Dağdan ilk döndüğünde halkın bir buzağıya taptığını gören Musa, topluluğun böyle fiziki bir nesneye ihtiyacı olduğunu düşünüp, ikinci kez levhalarla geri geldiğinde, bu levhaları da saklamak üzere bir Anlaşma Sandığı ve buluşmalar için bir Anlaşma Çadırı yaptırır.

25 Tanrı kendisine itaat etmeyen halkını aralarına yılanlar göndererek cezalandırmıştır. Pişmanlık gösterdiklerinde de yılanlardan korunmaları için Musa'ya bronzdan bir yılan yapıp direğe asmasını ve buna bakan insanların ölümden kurtulacağını söyler. (Çölde Sayım, 21: 4-9)

değnek[26] ve çoğu zaman başındaki iki küçük boynuz.[27]

Bütün büyük ustalar gibi Sandro Botticelli'nin de (1445-1510) Tevrat'ın bu bölümlerine ilgisiz kalması beklenemezdi. Sistine Şapel'de güney duvarına yaptığı freskte kesintisiz bir sahnede Musa'ya dair birçok hikayeyi anlatmıştır. Görsel metni ve olayları okumaya sağ alt köşeden başlamak ve kompozisyon içinde sarı giysili, koyu renk pelerinli figürü takip etmek gerekir. Bu figür Musa'dır. Sağ alt köşede Musa İbranilerin korkulu bakışları altında Mısırlı gardiyanı öldürür ve hemen üstündeki sahnede sırtı izleyiciye dönük olarak kaçar. Gittiği yer Midyan'dır.[28] Resmin üst orta kısmında sürüleri otlatan Musa gösterilmiştir. Sol üst köşede ise yanan çalı içinde kendisine görünen Tanrı ile karşılaşması betimlenmiştir.[29] Sol alt köşede ise Mısır'dan çıkardığı İbrani topluluğa önderlik ederken görürüz Musa'yı. Botticelli resmin sağ kenarına yerleştirdiği, korint sütunlu yapının önüne Mısır'daki hadiseyi koyarak bir mekân belirlemesi yapmıştır. Resimdeki tek yapı, yani yerleşikliğe dair tek ipucu budur; geri kalan olayların hepsi kırsal alanda geçer. Sanatçı da bu betimlemeler bakımından metne son derece sadık kalmıştır. Kuyunun başında hayvanları için su çekmeye çalışırken taciz edilen kızlar, Botticelli'nin ünlü İlkbahar (*Primavera*)[30] tablosundaki orman perileri ile özellikle saç tuvaletleri ve duruşları bakımından benzerlik göstermektedir. Bu freskleri mitoloji konulu resimler yapmaya son verdiği bir dönemde boyamış olmasına rağmen sanatçının hem bu betimlemelerde hem de daha sonraki Meryem betimlemelerindeki figürleri antik Yunan heykellerini anımsatmaktadır.

26 Bu değnek mucizelerini gösterirken zaman zaman yılana dönüşen kutsal değnektir. Bazı betimlemelerde değnek yerine yılan kullanılması da yine aynı kaynağa referans verir.

27 Bu boynuzların bir tercüme hatası nedeniyle ortaya çıktığını yazar kaynaklar. IS 4. yüzyılda 1. Papa Damasus tarafından görevlendirilen Aziz Jerome Kutsal Kitap'ı Latinceye çevirir. Bu çeviri *Vulgate* olarak bilinir. Burada, aynı zamanda "ışıyan" anlamına da gelen *cornuto* sözcüğü "boynuzlu" olarak çevrilmiştir. Bu metni dikkate alan, sipariş sahipleri (ki bu dönemde kilise neredeyse tek sipariş verendir) ve sanatçılar metni aynen bu şekilde görselleştirmişlerdir.

28 Burada yaşayan Reuel adlı yaşlı adamın kızlarını kuyu başında rahatsız eden çobanları kovar ve adam Musa'yı kızlarından birisi ile evlendirir. Metinde bu kişi Kahin Yitro olarak da geçer. (Çıkış, 2: 18, 3: 1)

29 Bu görünüm sırasında Tanrı Musa'ya Mısır'a geri dönüp uzun zamandır unuttuğu halkını bu esaretten kurtarmasını buyurur.

30 Sandro Botticelli, *Primavera*, 1482, ahşap üzerine tempera, 203 x 314 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa



Köprü ve arkasındaki ağaçlık alan olayın geçtiği Mısır ve Nil çevresi ile bir benzerlik taşımıyor.

Cüce, 16 ve 17. yüzyıllarda saraylarda çok rağbet gören figürlerdendir. Burada yer alması sanatçının kendi dönemi aracılığı ile saray ortamını yansıtmaya çalışmak istemesinden kaynaklanmış olmalıdır.

Bebek Musa.

Bebek Musa'nın içine konarak Nil Nehrine bırakıldığı sepet.

Firavun'un kız kardeşi Musa'yı evlat edinecek ve sarayında büyütecektir.

Paolo Veronese,

Musa'nın Bulunuşu,

1570-75, tuval üzerine yağlıboya, 58 x 44,5 cm, National Gallery of Art, Washington

Musa'nın, halkı geçtikten sonra birleştirdiği Kızıl Deniz sularında boğulan Firavun'un askerleri.



Musa asası ile gösterilmiş.

Aslında zamansal olarak Musa henüz dağa çıkıp Tanrı'dan On Emri almamış, halkına kızıp ilk tabletleri kırmamış ve ikinci kez dağa gidip ışıldayan bir yüzle dönmemiştir. Ancak kalabalık kompozisyon içinde Musa'yı yanlış anlamaya meydan vermeden tanıtabilmek için sanatçı bu anakronizmi önemsemeden Musa'ya iki boynuz yerleştirmiştir.

Kaynaklar, çok açık bir biçimde hamile olan bu kadının, Floransa'da Medici ailesi ile birlikte başlayan bir yeniden canlanmanın simgesi olduğunu yazıyor.

Agnolo Bronzino,
Kızıl Denizi Geçerken,
1542, fresk, Palazzo Vecchio, Floransa

Musa Sina Dağı'nda Tanrı'dan On Emrin yazılı olduğu tabletleri alıyor.

Musa dağda Tanrı ile beraber iken, onu beklemekten sıkılan ve inançsız kaldıkları için şikayetçi olan halk, Harun'un teşvik etmesi ile altın bir buzağı yapmış ve ona tapınmaya başlamıştır.

Musa'ya Sina Dağı'na çıkışında refakat eden Yeşu.



Musa'ya Sina Dağı'na giderken refakat eden Yeşu.

Dağdan indiğinde buzağıya tapınan halkı gören Musa tabletleri kırar.

Putperestler başları kesilerek cezalandırılıyor.

Musa dağdan tabletler ile inip bunları halkına gösterir. Burada Musa alnındaki ışıyan boynuzlar ile gösterilmiştir. Bu işaret aslında dağdan ikinci gelişinde olacaktır. Burada kullanılmış olması metne bağlılık açısından zamansızdır.

Cosimo Rosselli,
On Emir Tabletleri ve Altın Buzağı,
1481-82, fresk, 350 x 572 cm, Cappella Sistina, Vatikan

Çölde aç kalan Yahudilere
Tanrı gökten man yağdırır.
Man, ballı ekmeğe benzeyen,
meleklerin yiyeceği olarak da
adlandırılan, beyaz bir maddedir.



Tanrı herkesin bir günlük ihtiyacı
kadar man toplamasını emreder.

Agnolo Bronzino,
Man Toplama,
1543, Fresk, Palazzo Vecchio, Floransa

Asasını bir kayaya vurarak su çıkaran Musa.

Figürlerin abartılı hareketleri ve jestleri Hollanda Maniyerist üslubunun etkilerini taşımaktadır.



Kompozisyonun tam ortasına yerleştirilmiş olan, kabını su ile doldurmuş kadın, yoğun bir erotizm sergileyecek şekilde resmedilmiş.

Kayadan çıkan kaynağın oluşturduğu küçük akarsudan testisini doldurmaya çalışan bir adam.

Abraham Bloemaert,

Musa Çölde Kayalardan Su Çıkarıyor,

1596, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 108 cm, Metropolitan Museum of Art, New York



Rembrandt Harmenszoon van Rijn,
Musa On Emir Tabletlerini Kırıyor,
1659, tuval üzerine yağlıboya, 169 x 137 cm,
Staatliche Museen, Berlin

10 Emrin yazıldığı tabletler.
Bunlar Musa'nın getirdiği ilk tabletler olmalı.
Çünkü Musa'nın boynuzları (başındaki ışıldama)
henüz gösterilmemiş. Musa'nın tabletlerle dağdan
ikinci kez inişi tarif edilirken bir hata sonucu "ışıyan"
anlamına da gelen *cornuto* sözcüğü "boynuzlu" olarak
çevrilmiştir. Bu metni dikkate alan sanatçılar
Musa'yı boynuzlu olarak görselleştirmişlerdir.
Bu iz sürülerek Musa'nın hangi inişi olduğunu
anlamak mümkündür.



Artemisia Gentileschi,
Yehudit ve Holofernes,
1611-12, tuval üzerine yağlıboya, 158 x 125 cm, Museo Nationale di Capodimento, Napoli

Yumuşak Elden Gelen Ölüm

Yehudit ve Holofernes

Tevrat'ta İbranice metinleri bulunmadığı için Kitabı Mukaddes'e dahil edilmeyen, ancak bazı kiliselerce önemli kabul edilerek ayrı bir bölüm olarak eklenen kitaplar olarak da bilinen apokrif (*deuterocanonical*) kitapların en yaygın olanlarından birisi Yehudit Kitabı'dır.[31] Yehudit, Bethulia (*bethel*, Tanrı'nın evi anlamına gelir) kentinin zengin ve güzel duludur. Babil kralı Nebukadnessar'ın komutanı Holofernes, Bethulia'yı ele geçirmek üzeredir, kent kuşatılmıştır ve alınması için tek bir hamle yetecektir. Yehudit kentini ve insanlarını bu kuşatmadan kurtarmak için Nebukadnessar'ın kampına gelir ve Holofernes'e kentin durumuyla ilgili aslında yanlış olan bazı bilgiler verir. Bunun karşılığında Holofernes tarafından özel bir eğlenceye davet edilir. Yehudit, Holofernes sarhoş oluncaya kadar bekler ve sızmış olan Holofernes'in kafasını keser. Komutanın kafasını Bethulia'ya getirir. Bu olayda kendisine sadık hizmetkarı yardım etmiştir. Ertesi sabah kafası kesilmiş komutanlarının cansız bedenini bulan ordu moral olarak çökecek ve Bethulialı askerler tarafından püskürtülecektir. Bethulia, Yeruşalim'i simgeleyen, ama aslında var olmayan bir kenttir. Yehudit'in ismi ise, *Judean* (anayurdun annesi) kelimesinden gelir. Yehudit bir kadın kahramandır ve İbrani halkı ile özdeşleştirilir. Yehudit İbrani halkının sadakatini ve akıllılığını simgelerken, Holofernes gururdan gözü körleşmiş pagan güçlerin simgesidir.

Yehudit ve Holofernes hikayesi pek çok kez resmedilmiştir. Özellikle Michelangelo Merisi da Caravaggio, Antonio Allegri da Correggio, Lucas Cranach (Yaşlı), Giorgione, Andrea Mantegna, Michelangelo Buonarroti ve Artemisia Gentilechi'nin yorumları sanat tarihi içinde sözü edilmeye değer önemli örneklerdir. Yehudit çoğu kez elinde kan damlayan bir kılıç ile gösterilir. Bazı sahnelerde Holofernes'in çadırında, bazılarında ise kesik baş ile olayın hemen ertesinde gösterilmiştir. Yanında çoğunlukla hizmetçisi olduğu anlaşılan bir kadın bulunur.

17. yüzyıl başında dönemin önemli ressamlarından Orazio Gentileschi'nin kızı Artemisia Gentileschi (1593-1653), Yehudit'in hikayesini birden fazla kez resimlemiştir. Eleştirmenler ve sanat tarihçileri Artemisia'nın bu resimleri benzer konulu başka sanatçılarınkinden etkilenmeden yapmış olabileceğine inanmak istemezcesine kaynak arayışı

31 Yehudit ve Holofernes hikayesi söz konusu kitabın 13. bölümünde anlatılmaktadır.

içindedirler ve bugün Floransa'da Uffizi Galerisi ile Napoli Capodimento'da bulunan iki versiyon ile Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun Roma'da, Galleria Nazionale d'Arte Antica'da bulunan 1598 tarihli resmi arasında özellikle Yehudit'in kollarının paralel duruşu ve bu acımasız sahnenin bütün açıklığı ile yansıtılmış olması bakımından bir benzerlik bulmaya çalışırlar. Gerçekten de Artemisia bu Caravaggio örneğini görmüş olabilir. Bu erken iki örneğin bir başka olası kaynağı olarak bugün Londra, Victoria and Albert Museum'da bulunan Adam Elsheimer'a ait küçük bakır oyma da gösterilmektedir. Bu oymada Yehudit'in vücudu ve bacakları da görünmektedir, ancak Artemisia'nın tuvali sonraki yıllarda kesilmiş olduğu için bu bölümler görünmez. Uffizi'de bulunan versiyon için ayrıca bir başka kaynak olarak babası Orazio Gentileschi'nin yakın tarihlerde yapmış olduğu ve Hartford'da Wadsworth Atheneum'da bulunan *Yehudit ve Hizmetçisi* isimli tablosu gösterilir. Özellikle Yehudit'in şık kıyafetleri ve katliama ortak olan genç hizmetçinin görüntüsü ve olaydaki rolüne verilen önem arasında bir benzerlik görülür ve doğrudan Orazio Gentileschi'nin çalışmasından kopya ettiği sonucuna varılır.

Bugün Floransa'da Palazzo Pitti / Galleria Palatina'da bulunan ve II. Cosimo Medici için yaptığı bilinen üçüncü versiyon ise kompozisyon olarak gerçekten daha dingin bir yapıya sahiptir. Bu ikincisinde, yapılan işin vahametine karşı, belki de başın kesilmesinden sonraki anı gösterdiği için çok daha sakin hatta soğukkanlı bir Yehudit betimlemiştir. Bununla birlikte az sayıda ayrıntı ve süsleme ögesi kullanması ve özellikle giysilerin drapelerindeki sadelik sanatçının Roma dönemi çalışmaları ile tutarlılık gösterir. Ayrıca bu konu Floransa kentinin bağımsızlık mücadelesi için de çok uygun düşmektedir.

Yine bazı araştırmacılar, özellikle ilk iki versiyondaki hınçla baş kesen Yehudit yorumunun nedenini, sanatçının bu resmi yapmadan kısa süre önce uğradığı tecavüze karşı bir başkaldırı olarak görürler. Bütün bu benzerlik, esinlenme, kopya etme konularındaki yorumlar haklı olabilir ancak bunların hiçbirisi Artemisia'nın, halkını kurtarmak için göze aldığı ve aslında büyük bir günah olduğunu bildiği bir katliamı yapan bir kadının öfkesini yansıtmaktaki başarısını gölgelemez.

Yehudit'in kenti Bethulia olmalı.

Holofernes'in ordusu.



Holofernes'in başını kesmiş olan Yehudit ve hizmetçisi kesik başı bir torbaya koymaya çalışıyor.

Holofernes, Yehudit'i çadırına kabul etmeden önce askerleri arasında gösterilmiş.

Lucas Cranach (Yaşlı),
Holofernes'in Ölümü,
1531, kavak pano üzerine tempera, 98 x 76 cm, Schlossmuseum, Gotha



Çadırında uyuyan Holofernes. Pek alışıldık bir örnek olmayacak şekilde Holofernes'in kafası henüz Yehudit tarafından kesilmemiştir.

Çoğu zaman genç bir kadın olarak gösterilen Yehudit'in hizmetçisi burada oldukça yaşlı bir kadındır.

Giovanni Battista Piazzetta,
Yehudit ve Holofernes,
1745, tuval üzerine yağlıboya, 197 x 186 cm, Scuola Grande dei Carmini, Venedik



Yehudit'in yüzündeki soğukkanlı ve kararlı ifade, yapmakta olduğu iş ile tam bir karşıtlık oluşturmaktadır.

Oldukça yaşlı ve sert bakışlı bir kadın olarak gösterilmiş olan Yehudit'in hizmetçisi.

Michelangelo Merisi da Caravaggio,
Yehudit Holofernes'in Başını Kesiyor,
1598, tuval üzerine yağlıboya, 145 x 195 cm, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma



Çadırın kenarındaki yazılar, *pseudo-kufic* olarak da adlandırılan, özellikle Rönesans döneminde sıklıkla kullanılmış, bir Arap yazı stili olan kûfi yazının, içeriği Arapça olmadan sadece biçimsel olarak taklit edilmesidir. Bu kullanım daha çok İsa ve Meryem'e ait sahnelerde, onların yaşadıkları coğrafya ve zamanda bu dilin ve yazının kullanıldığının sanılması ve olayları gerçek mekânlarına taşıma isteğinden kaynaklanır.

Antik Yunan heykellerine benzeyen bir pozda gösterilmiş olan Yehudit, yaptığı acımasız işin sonunda kesik baş ile hiç ilgilenmiyor görünüyor.

Çoğunlukla yakın planda, iç mekânda ve tam öldürme anında betimlenen sahne burada olay bittikten sonra ve olayın geçtiği mekânın dışına taşınmış.

Yehudit'in kılıcının ucu kırık.

Holofernes'in çadırında ölmüş olduğunu belirtmek üzere küçük bir ayrıntı olarak ayağı gösterilmiş.

Andrea Mantegna,
Yehudit ve Holofernes,
1495, ahşap üzerine tempera, 30 x 18 cm, National Gallery of Art, Washington



Genç hizmetçi, yüzünde alaycı ve aynı zamanda muzaffer bir ifade ile kesik başı koyacağı sepeti taşıyor.

Yehudit'in yüzündeki muzaffer ifade bu sahne betimlemelerinde pek sık kullanılmaz.

Holofernes'in kesik başı.

Lavinia Fontana,
Yehudit Holofernes'in Başı ile,
1600, tuval üzerine yağlı boya, 130 x 110 cm, Museo Davia Bargellini, Bologna



Antoon Claeissens,
Süleyman'ın Yargısı,
1605- 1613, ahşap üzerine yağlıboya, 100 x 128 cm, Özel Koleksiyon

Süleyman'ın Adaleti

Süleyman Bilgece Yargılıyor

İÖ 8. yüzyılda İsrail krallığında hükümdar olan Süleyman, Davut ve Bet Şeva'nın oğludur. Ölüm döşeğinde iken babası Davut tarafından kral ilan edilip Gihon Irmağı'nda mesh edilerek kutsanır. Bir gece rüyasında Tanrı kendisine görünür ve ne dileği olduğunu sorar:

> Süleyman Tanrı'dan Bilgelik İstiyor
>
> Süleyman, Mısır Firavunu'nun kızıyla evlendi. Böylece firavunla müttefik oldu. Eşini Davut Kenti'ne götürdü. Kendi sarayı, RAB'bin Tapınağı ve Yeruşalim'in çevre surları tamamlanıncaya kadar orada yaşadılar. Halk, hâlâ çeşitli tapınma yerlerinde RAB'be kurban sunuyordu. Çünkü o güne dek RAB'bin adına yapılmış bir tapınak yoktu. Süleyman babası Davut'un kurallarına uyarak RAB'be olan sevgisini gösterdi. Ancak hâlâ çeşitli tapınma yerlerinde kurban sunuyor, buhur yakıyordu. Tapınma yerlerinin en ünlüsü Givon'daydı. Kral Süleyman oraya giderek sunakta bin yakmalık sunu sundu. RAB Tanrı, Givon'da o gece rüyada Süleyman'a görünüp, "Sana ne vermemi istersin?" diye sordu. Süleyman, "Kulun babam Davut'a büyük iyilikler yaptın" diye karşılık verdi, "O sana bağlı, doğru, bütün yüreğiyle dürüst biri olarak yolunda yürüdü. Bugün tahtına oturacak bir oğul vermekle ona büyük bir iyilik daha yapmış oldun. "Ya RAB Tanrım! Ben henüz çocuk denecek bir yaşta, yöneticilik nedir bilmezken bu kulunu babam Davut'un yerine kral atadın. İşte kulun kendi seçtiğin kalabalık halkın, sayılamayacak kadar büyük bir kalabalığın ortasındadır. Bu yüzden bana öyle sezgi dolu bir yürek ver ki, iyi ile kötüyü ayırt edip halkını yönetebileyim. Başka türlü senin bu büyük halkını kim yönetebilir!"
>
> Süleyman'ın bu isteği Rab'bi hoşnut etti. Tanrı ona şöyle dedi: "Madem kendin için uzun ömür, zenginlik ve düşmanlarının ölümünü istemedin, bunların yerine adil bir yönetim için bilgelik istedin; isteğini yerine getireceğim. Sana öyle bir bilgelik ve sezgi dolu bir yürek vereceğim ki, benzeri ne senden öncekilerde görülmüştür, ne de senden sonrakilerde görülecektir. Sana istemediklerini de vereceğim: Yaşadığın sürece öbür kralların erişemeyeceği bir zenginlik ve onura ulaşacaksın.
>
> Eğer sen de baban Davut gibi kurallarıma ve buyruklarıma uyup yollarımda yürürsen, sana uzun ömür de vereceğim." Süleyman uyanınca bunun bir rüya olduğunu anladı. Sonra Yeruşalim'e gitti, Rab'bin Antlaşma Sandığı'nın önünde durup yakmalık sunular ve esenlik sunuları sundu. Ayrıca bütün görevlilerine de bir şölen verdi. (1. Krallar, 3: 1-15)

Adaletli olma yetisi ile donatılan Süleyman'ın bu konuda anlatılan pek çok hikayesi

vardır.[32] Aralarında bir tanesi ise hem sözlü gelenekte hem de görsel malzemelerde en çok rağbet edilenidir.

Süleyman Bilgece Yargılıyor

Bir gün iki fahişe gelip kralın önünde durdu. Kadınlardan biri krala şöyle dedi: "Efendim, bu kadınla ben aynı evde kalıyoruz. Birlikte kaldığımız sırada ben bir çocuk doğurdum. İki gün sonra da o doğurdu. Evde yalnızdık, ikimizden başka kimse yoktu. Bu kadın geceleyin çocuğunun üzerine yattığı için çocuk ölmüş. Gece yarısı, ben kulun uyurken, kalkıp çocuğumu almış, koynuna yatırmış, kendi ölü çocuğunu da benim koynuma koymuş. Sabahleyin oğlumu emzirmek için kalktığımda, onu ölmüş buldum. Ama sabah aydınlığında dikkatle bakınca, onun benim doğurduğum çocuk olmadığını anladım." Öbür kadın, "Hayır! Yaşayan çocuk benim, ölü olan senin!" diye çıkıştı. Birinci kadın, "Hayır! Ölen çocuk senin, yaşayan çocuk benim!" diye diretti. Kralın önünde böyle tartışıp durdular. Kral, "Biri, 'Yaşayan çocuk benim, ölü olan senin' diyor, öbürü, 'Hayır! Ölen çocuk senin, yaşayan benim' diyor. O halde bana bir kılıç getirin!" dedi. Kılıç getirilince, kral, "Yaşayan çocuğu ikiye bölüp yarısını birine, yarısını öbürüne verin!" diye buyurdu. Yüreği oğlunun acısıyla sızlayan, çocuğun gerçek annesi krala, "Aman efendim, sakın çocuğu öldürmeyin! Ona verin!" dedi. Öbür kadınsa, "Çocuk ne benim, ne de senin olsun, onu ikiye bölsünler!" dedi. O zaman kral kararını verdi: "Sakın çocuğu öldürmeyin! Birinci kadına verin, çünkü gerçek annesi odur." Kralın verdiği bu kararı duyan bütün İsrailliler hayranlık içinde kaldı. Herkes adil bir yönetim için Süleyman'ın Tanrı'dan gelen bilgeliğe sahip olduğunu anladı. Kralın verdiği bu hükmü bütün İsrail duydu ve herkes Süleyman'da ilahi hikmetin bulunduğuna inandı. (1. Krallar, 3: 16-28)

Süleyman ile ilgili olarak görsel malzemelere en çok konu olmuş sahne, bu yargı anıdır. Olay dramatik, karar ironik ve zekicedir. İnsanlık hallerini büyük bir başarı ile aktarır. Dolayısıyla da önemsenmesi, hem dini öğreti açısından hem de ahlaki tavsiyeler açısından doğaldır. Avrupa resim sanatında adı bilinen ustalar da bu konuyu hemen hemen aynı kurgu ile resmetmişlerdir.

16. yüzyılda Bruges'de doğan ve sanatçı bir aileye mensup olan Antoon Claeissens (1538-1613), belediye binasında bulunan yargıçlar odası için, pek çok Avrupa kentindekilerde olduğu gibi, iki kadın arasındaki çocuk meselesi üzerinden Süleyman'ın adaletini anlatan sahneyi resimlemiştir. Kararların verildiği, yargının ve adaletin tecelli ettiği bu mekânlar için son derece uygun bir konudur. O dönemde resmi siparişlerin alımı konusunda adeta bir tür imtiyaza sahip görünen bu sanatçı ailenin üyelerinin çoğu aynı zamanda Aziz Luka ressamlar loncasının da başkanlığını yapmıştır. Antoon Claeissens ve aile üyeleri özellikle tarihi olayların ve alegorik anlatımların ressamı olarak tanınırlar. Bu konularda yaptıkları çok sayıda resim Bruges'deki Groeninge Museum'da bulunmaktadır.

Bugün yerinde görülemeyen, özel bir koleksiyona ait bu resimde Süleyman, genç ve

32 Kralların aynı zamanda yargıç gibi davranmaları, adaletin tecellisinde tek kaynak olmaları bir Doğu geleneğidir.

yakışıklı bir kral olarak son derece zarif süslemesi olan bir tahtta oturmaktadır.[33] Geometrik desenli karolarla kaplı zeminde tam ayakları dibinde bir bebek yatar. Bu bebeğe ilgi ile yaklaşmış görünen köpek etrafta olup bitenlerden çok yerdekinin ne olduğunu anlamaya çalışır gibidir. Oldukça soluk bir teni olan bu bebek bir gün önce ölmüş olandır. Üzerinde tartışılan ve hala hayatta olan ise sağ tarafta miğferli bir askerin kucağındadır. Bu bebeğin canlılığının kanıtı hem hareketinde hem de ten renginde açıkça görülür. Sahneye sağ taraftan giren ve kılıcı havaya kalkmış olan asker ise Süleyman'ın adaleti yerine getirmek üzere, yani sağ çocuğu ikiye bölmek üzere istediği kılıcı getirmektedir. Süleyman'ın karşısındaki iki kadın, bir çocuğun sahipliği konusunda tartışan kadınlardır. Bu sahnede, adeta bir genel kural gibi daha telaşlı olan aslında gerçek anne olandır. Çünkü bu telaşı canlı çocuğun ikiye bölünmesine karar verildiği andır ve buna engel olmaya çalışır. Bu olayı izleyen kalabalık az sonra Süleyman'ın adaletine hayran kalacak olan İsrailliilerdir. Resmin arka planında, tahtın sağında ve solundaki iki niş içinde kadın heykelleri bulunur.[34] Bunlar Süleyman'ın yaşlılığında tapınmaya başlayacağı putları temsilen konmuş olabilir. Ancak bunlardan birisinin adalet tanrıçası Themis olma ihtimali de çok yüksektir. Her ne kadar bu antik tanrıçanın hikayede ve Kutsal Kitap'ta yeri olmasa da 17. yüzyılda bu bilinmekte ve aynı zamanda da önemsenmektedir. Üstelik hem konuya hem de mekâna uygun düşmektedir. Resmin sağ ve solunda, bu nişlerin gerisinde kalan planlarda ise kent yapıları görülmektedir. Bu mimari yapılardan soldaki daha çok antik Roma dönemi mimarisini anımsatmakla birlikte Süleyman'ın inşa ettirdiği efsanevi tapınağı da simgeliyor olabilir. Bu kemerli ve sütunlu yapının hemen arkasında ise hiç kuşkusuz Barok özellikler taşıyan bir katedral kulesi bulunmaktadır. Bu kulenin çağdaş bir örneğin kopyası olduğundan kuşku duymak için bir neden yoktur. Sağ taraftaki yapı da aynı şekilde Barok elemanları açıklıkla görünecek biçimde resme yerleştirilmiştir. Resimde başta Süleyman'ın giysileri (özellikle ayaklarındaki uzun konçlu sandaletler) olmak üzere, kadınların saç modelleri, elbiselerindeki aksesuarlar, askerlerin miğfer, sandalet, kalkan ve göğüslükleri ayrıntılı bir biçimde betimlenmiştir.

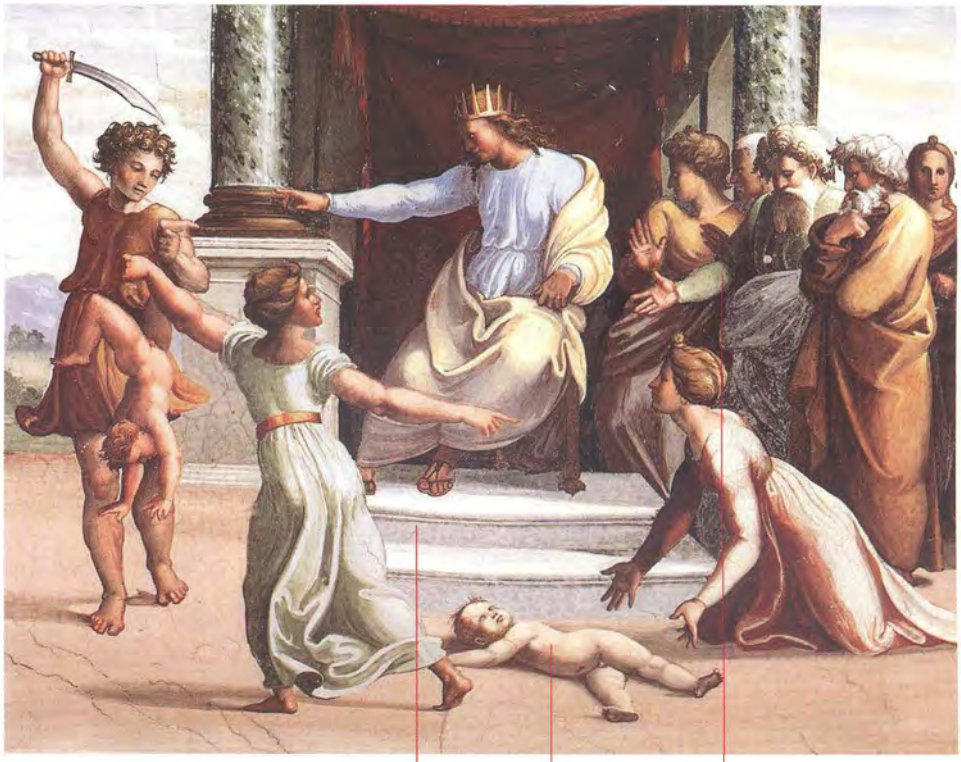
---

33 Süleyman'ın tahtı metinlerde, "altı basamaklı, fildişi ve altından yapılma ve yanında iki adet aslan durur" şekilde tanımlansa da buradaki taht, aslan ayaklı kolçakları dışında, bu tarife pek uymaz. Ancak bilindiği gibi Avrupalı resim ustaları kendi dönemlerinin eşya ve giyimlerini kullanmakta, mimari ve manzaralarına geçmiş olayları yerleştirmekte bir mahsur görmez.

34 Kaynaklar Süleyman'ın, aralarında Mısır Firavununun kızı da olmak üzere 700 karısı, 300 metresi olduğunu yazar. Bu kadınların hepsi başka başka kültürlerden ve inanışlardan gelirler. Bu kadınların etkisi ile son zamanlarında Süleyman pagan tanrılar için kurbanlar adamaya başlamış onların heykellerini yapıp, önlerinde eğilmiştir. Bu yüzden pek çok betimlemede, yanında güzel giyimli, alımlı kadınlar ile kurban keserken ya da tütsü yakarken gösterilmiştir. Tanrı'nın hoş görmediği bu davranışlar yüzünden, yabancı kadınlarla evlilik Tevrat'da putperestlik ile eş tutulmuş ve yasaklanmıştır. "Bu kadınlar RAB'bin İsrail halkına, 'Ne siz onların arasına girin, ne de onlar sizin aranıza girsinler;çünkü onlar kesinlikle sizi kendi ilahlarının ardınca yürümek üzere saptıracaklardır' dediği uluslardandı. Buna karşın,Süleyman onlara sevgiyle bağlandı." (1. Krallar, 11: 2-4) Tanrı ayrıca Süleyman'ı, bu davranışları yüzünden ölümünden sonra krallığının ikiye bölüneceği için de uyarır. Süleyman öldükten sonra soyu sadece Yeruşalim'de devam edecektir.



Nicolas Poussin,
Süleyman'ın Yargısı,
1649, tuval üzerine yağlıboya, 101 x 160 cm, Musée du Louvre, Paris



Metinlerde yedi basamaklı olarak anlatılan taht, burada sadece iki basamaklı olarak gösterilmiş.

Ölü çocuk.

Canlı çocuğun ikiye bölünmesi kararını dehşetle karşılayan kalabalık.

Sanzio Raffaello,
Süleyman'ın Yargısı,
1518-19, fresk, Palazzi Pontifici,Vatikan



Daha çok bir iç mekânda anlatılan sahne burada bir kent görüntüsü ve manzara içine yerleştirilmiş.

Canlı çocuğun annesi.

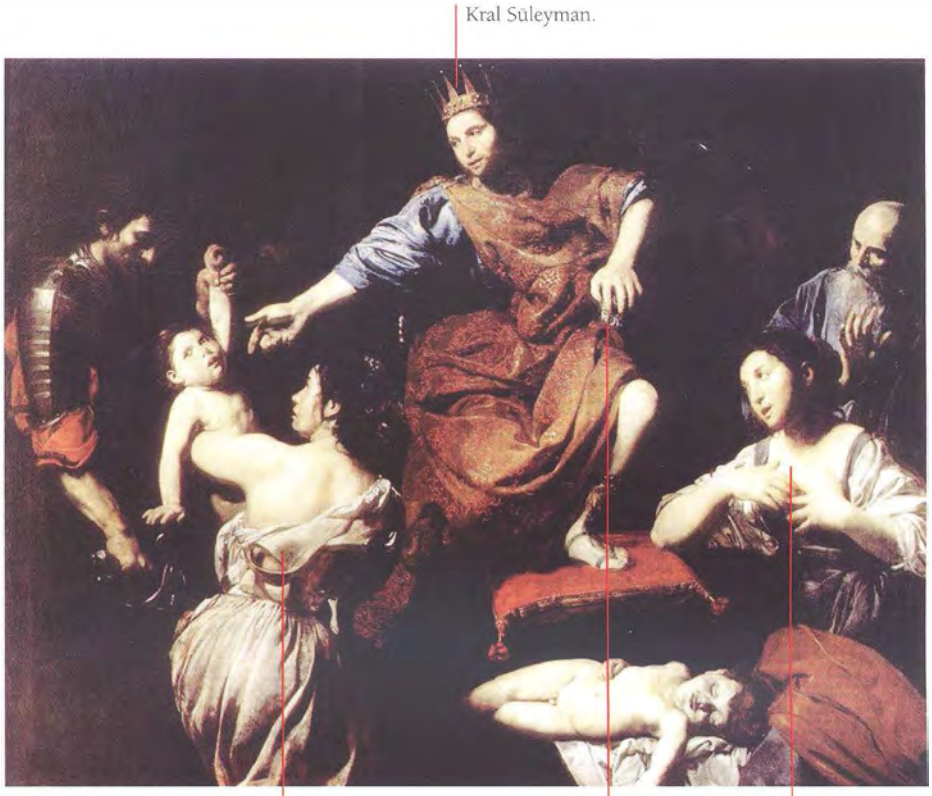
Ölü bebek.

Kral Süleyman geleneksel kullanımın aksine oldukça yaşlı bir figür olarak gösterilmiştir. Oysa metinlerde açık bir şekilde genç ve deneyimsiz olduğu yazar. Zaten kararındaki adalet de bu yüzden değerlidir.

Giorgione,

Süleyman'ın Yargısı,

1505, ahşap üzerine yağlı boya, 89 x 72 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa



Valentin de Boulogne,
Süleyman'ın Yargısı,
1620, tuval üzerine yağlıboya, 174 x 213 cm, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma



Duccio di Buoninsegna,
Müjde,
1308-11, ahşap üzerine tempera, 43 x 44 cm, National Gallery, Londra

Meryem Müjde Alıyor

İsa'nın Doğumu Önceden Bildiriliyor

Müjde hikayesi dört İncil yazarından sadece Luka tarafından anlatılmıştır. Geç dönem Gotik ustalarından Duccio di Buoninsegna (1255-1319) tarafından yapılan betimlemede sahne yuvarlak ve sivri kemerler ile son derece sade ama çok iyi betimlenmiş bir mimari içine yerleştirilmiştir. Sahnede olması gerektiği gibi sadece melek Cebrail ve Bakire Meryem gösterilmiştir.

> Luka'nın yazdığına göre;
>
> Elizabet'e hamileliğinin[35] altıncı ayında Tanrı melek Cebrail'i Celile'de bulunan Nasıra adlı kentte, Davut soyundan Yusuf adlı adamla nişanlı kıza gönderdi. Kızın adı Meryem'di. Onun yanına giren melek, "Selam, ey Tanrı'nın lütfuna erişen kız! Rab seninledir" dedi. Söylenenlere çok şaşıran Meryem bu selamın ne anlama gelebileceğini düşünmeye başladı. Ama melek ona, "Korkma Meryem" dedi. "Sen Tanrı'nın lütfuna eriştin. Bak gebe kalıp bir oğul doğuracak, adını İsa koyacaksın. O büyük olacak, kendisine 'Yüceler Yücesi'nin Oğlu' denecek. Rab Tanrı O'na, atası Davut'un tahtını verecek. O da sonsuza dek Yakup'un soyu üzerinde hüküm sürecek, egemenliğinin sonu gelmeyecektir".
>
> Meryem meleğe, "Bu nasıl olur? Ben erkeğe varmadım ki" dedi. Melek ona şöyle yanıt verdi: "Kutsal Ruh senin üzerine gelecek, Yüceler Yücesi'nin gücü sana gölge salacak. Bunun için doğacak olana kutsal, Tanrı Oğlu denecek. Bak senin akrabalarından Elizabet de yaşlılığında bir oğula gebe kaldı. Kısır bilinen bu kadın şimdi altıncı ayındadır. Tanrı'nın yapamayacağı hiçbir şey yoktur." "Ben Rab'bin kuluyum" dedi Meryem, "Bana dediğin gibi olsun." Bundan sonra Melek onun yanından ayrıldı. (Luka, 1: 26-27)

Bu olay Hıristiyan ikonografisi içinde kurgusuna hemen hemen hiç dokunulmadan yüzlerce yıl boyunca[36] neredeyse tüm sanatçılar tarafından işlenmiştir. Olay, bir Hıristiyan için, hem Meryem'in saflığı, hem de İsa'nın mucizevi doğumu bakımından son derece önemlidir. Sahnede her zaman sadece Melek ve Meryem bulunur. Karşısında aniden gördüğü melek yüzünden şaşırmış, hatta ürkmüş, telaşla yerinden kalkan, az önce okumakta olduğu kitabını sıkıca tutan, bir yandan başını örtmeye çalışırken gözlerini

35 Elizabet, Hıristiyanlar için önemli bir karakter olan ve aşağı yukarı İsa ile aynı zamanlarda doğan Vaftizci Yahya'nın annesidir. Aynı zamanda Meryem ile de bir akrabalık ilişkisi vardır. Kısır olan Elizabet de çok geç yaşında ve mucizevi bir biçimde hamile kalmıştır. Bu olay da Luka İncili'nde (Luka, 1: 5-56) anlatılır.

36 Müjde sadece yukarıda sözü edilen dönemlerin değil, birçok çağdaş sanatçının da ilgisini çekmiş, Oscar Kokoschka, Rene Magritte, Salvador Dali, Gerhard Richter, Andy Warhol ve hatta Komar ve Melamid bile kendi üslüp ve malzemeleri ile bu konuyu resmetmişlerdir.

utangaç bir biçimde yere eğen Meryem ile mekâna henüz gökten indiğini, tam olarak yere basmadığı izlenimini arkada kalan ayağı ve kanatlarındaki ya da eteklerindeki hareket ile veren meleğin bu ifadeleri, en erken dönem örneklerinden beri vurgulanmaya çalışılmıştır. Dönemler ve üslûplar içinde değişen tek şey belki de içinde bulundukları mekân ve bunun ayrıntılarıdır. Bu sahnenin bir başka değişmezi de çoğu zaman Cebrail'in elinde olan, bazı örneklerde ise içinde bulundukları odanın bir kenarına (çoğu zaman da iki figür arasına) yerleştirilmiş olan vazo içindeki, Meryem'in saflığının ve bakireliğinin sembolü olan, beyaz zambaklardır. Burada görülen müjde sahnesinde ikilinin arasında zambakların durduğu iki kulplu vazonun ters perspektifi sanat tarihçilerinin ilgisini çeker. Ancak Duccio'nun bu resmi erken 14. yüzyılda yapmış olduğunu göz önüne alarak doğru perspektif beklemek için zamanın henüz çok erken olduğunu söyleyebiliriz.[37] Ayrıca pencerelerden görünen dış mekân, altın varak ile boyanarak olası bir gerçekçilikten de kaçınılmıştır. Bu sahnelerde hemen hemen hiçbir zaman unutulmayan bir başka unsur ise gökyüzünden doğrudan Meryem'e ulaşan belli belirsiz çizginin bir ucunda betimlenen ve kutsal ruhu simgeleyen beyaz güvercindir. Klasik bir müjde sahnesi için gereken tüm bu ögeler Duccio'nun resminde de görülmektedir.

Siena Katedrali için 1311 yılında yapılan iki yüzü de resimli pano Maesta[38] Altar Panosu olarak bilinir ve Hıristiyan aleminde yapılmış en görkemli örneklerden birisidir. Panonun *predella*[39] bölümünde *Müjde* sahnesi yer alır. Çağdaş kaynaklar, altar panosunun büyük bir törenle atölyeden katedrale taşındığını, bu sırada kilise çanlarının ve trompetlerin çalındığını, şimdiye kadar İtalya'da böyle bir olaya rastlanmadığını yazar. 18. yüzyılda çeşitli parçalara ayrılmış, *predella* ve *pinakoloları*[40] dünyada pek çok koleksiyona dağılmıştır. Panonun ön yüzünde merkezde azizler ve meleklerle çevrili olarak kucağında çocuk İsa ile oturan Meryem betimlemesi vardır. Panonun tepe bölümündeki panellerde Meryem'in ölümüne dair sahneler, panonun etek kısmında *predella* bölümündeki küçük panolarda ise *Meryem'e Müjde*, *Peygamber İşaya*, *İsa'nın Doğumu*, *Müneccim Kralların Tapınması*, *Süleyman Peygamber*, *Tapınağa Takdim*, *Masumların Katli*, *Mısır'a Kaçış* olarak bilinen, yine Kutsal Kitap'ın çeşitli bölümlerinde anlatı-

37 Perspektif, en genel anlamı ile gerçekte algıladığımız dünyayı, algıladığımıza yakın bir gerçeklikle iki boyutlu yüzey üzerine aktarmaktır. Bu bir anlamda doğanın taklididir. Tanrı'nın yarattığını "gerçekmiş gibi" algılanabilecek biçimde yeniden yaratmak, göstermek ise tek yaratıcının Tanrı olduğuna inanan birisi için izahı pek mümkün olmayan, bir anlamda Tanrı ile yarışmak olarak algılanabilecek bir durumdur. Bu yüzden de tüm Ortaçağ boyunca perspektif kullanarak doğanın temsili mümkün olmamıştır. Bunun için, insan, doğa vb. kavramların yeniden ele alınacağı ve başka şekillerde okunacağı Rönesans dönemini beklemek gerekmektedir.

38 Melekler ve azizlerle çevrili olarak kucağında çocuk İsa ile bir tahtta otururken betimlenen Meryem sahneleri için kullanılır.

39 Panoların alt bölümlerinde yer alan, dikdörtgen ve genellikle resimlenmiş bölüm.

40 Panoların tepelerinde yer alan ve aslında bir Gotik mimari eleman olan, çoğunlukla uçan payandaların en üstünde yer alan küçük piramidal formlar. Bu konik formlar yapıda göğe doğru yükselmeyi de görsel olarak sağlayan dikmelerdir.

lan sahneler yer alır. Arka yüzeyde ise orta panelde, genellikle İsa'nın Acıları (*Passion*) olarak bilinen ve *Yeruşalim'e Giriş*'ten *Emmaus'ta Yemek* olayına kadar İsa'nın hayatından kesitler anlatan sahneler vardır. Bu yüzün *predella* bölümünde İsa'nın Mucizeleri, tepe kısmındaki panolarda ise İsa'nın ölümünden sonra dirilişine dair görüntüler bulunmaktadır.

14. yüzyıl İtalyasının en önemli sanatçılarından birisi olan Duccio, sanat tarihinde Siena ekolü olarak da bilinen resim geleneğinin yeşerdiği büyük bir atölye yönetmiştir. Çağdaşları arasında eserleri en iyi belgelenmiş olanlar arasında yer alır. Üslubunda Bizans kaynakları ile birlikte Andrea Pisano'nun heykelleri ve Fransız Gotik metal işçiliğinin etkisi olduğu genel kabuller arasındadır ve bu konu Giorgio Vasari'nin *Sanatçıların Hayatları* kitabında da Lorenzo Ghiberti'nin görüşü olarak zikredilir. Bizans resmetme geleneğindeki durağan figürler, oval yüzler ve iri gözler, panodaki bazı figürlerde görülse de Duccio'nun bir risk alarak, figürlerine çeşitli pozlar verdirerek ve onları düz ve hareketsiz yüzeyler gibi göstermekten kaçınarak, bu gelenekten uzaklaşmaya çalıştığını söylemek mümkündür. Bu kaçış bir tür *maniera* (üslûplaşma) olarak da değerlendirilir. Bu üslûplaşma, özellikle İsa'nın tutuklanması sahnesinde, her biri ayrı bir hareket halinde gösterilmiş figürler ile panonun ön yüzünde Meryem'in ayakları dibinde diz çökmüş azizlerin ifadelerinde ve drapeli giysilerinde dikkat çeker.

Üç baş melekten diğer ikisi olan Mikail ve İsrafil ile birlikte Tanrı betimlemesi.



Cebrail'in elindeki beyaz zambak Meryem'in bakireliğini simgeler.

Meryem'in başı üzerindeki beyaz güvercin kutsal ruhu temsil eder.

Kitapların konduğu raf Gotik bir yapı formunda.

Haberci baş melek Cebrail geleneksel olarak beyaz (bazen de beyaz ve altın sarısı) giysiler giyer.

Sayfanın kenar süsleri arasında müzik aleti çalan melekler gösterilmiş. Bunlar da müjdenin önemli simgesel elemanlarıdır.

Limbourg Kardeşler,

Müjde,

1410-16, parşömen üzerine tempera ve altın varak, Berry Dükü'ne ait *Saatler Kitabı*'ndan, 23,9 x 16,8 cm, Metropolitan Museum of Art, New York

Arka planda görülen serviler kutsanmış Meryem'in simgeleridir. Cennete doğru uzanan yapısı ile de aynı zamanda kutsal kiliseyi ifade eder.

Leonardo'nun bir perspektif türü olarak *sfumato* (puslu gösterilmiş) uyguladığı arka plan.

Meleğin ani görünüşü nedeniyle şaşıran ve okumasına ara veren Meryem.



Yabani laleler ilahi aşkın simgesidir.

Meryem'in üzerinde kitap okuduğu mermer sehpa, Piero ve Giovanni Medicilerin San Lorenzo Kilisesi'nde bulunan ve Andrea del Verocchio tarafından yapılmış olan mezarlarına benzer.

Gerek meleğin gerekse Meryem'in elbiselerindeki drapeler Leonardo'ya ve Rönesans resimleme anlayışına özgüdür.

Leonardo da Vinci,
Müjde,
1472-74, ahşap üzerine tempera, 98 x 217 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa

Dans eden melekler
ve aralarında kutsal ruhu
temsilen beyaz güvercin gösterilmiş.



Meryem her zaman
olduğu gibi mavi ve kırmızı giysiler
içinde betimlenmiş.

Başmelek Cebrail
kendisini temsil eden
altın sarısı giysiler içinde
ve bulutlar üzerinde.

El Greco,
Müjde,
1570, ahşap üzerine tempera, 26,7 x 20 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid

Pencereden görünen kent manzarası, nehir ve birçok kulesi olan bir Ortaçağ kalesi.

Günahlardan arınmanın simgesi olan yeşil ağaç.

Şaşırmış ve geriye doğru kaçmaya çalışan Meryem.



Meryem'in bakireliğini simgeleyen beyaz zambak.

Yer karoları, pencere ve geri plandaki manzara ile sağlanan kusursuz bir perspektif.

Cebrail'in yarı açık dudakları biraz sonra şunları söyleyecek: "Kutsal Ruh senin üzerine gelecek, Yüceler Yücesi'nin gücü sana gölge salacak." (Luka, 1: 35)

Melek ve Meryem'in kompozisyonun merkezinde birleşen elleri.

Sandro Botticelli,

Müjde,

1489-90, ahşap üzerine tempera, 150 x 156 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa

Kutsal ruhu simgeleyen beyaz güvercin.

Haberci melek Cebrail.

Meryem'in saflığı için zambak.



Muhtemelen elma ya da cennet meyvesi olan şeftali veya nar.

Yarı açık duran dikiş sepeti. Dikiş dikmek Meryem'in işleri arasında bilinir.

Keklik çoğunlukla şehvet, ihtiras ve şeytani düşünceleri simgelese de dişi keklik daha çok Meryem'in simgesi olarak kullanılır.

Tiziano Vecellio (Titian),
Müjde,
1535, tuval üzerine yağlı boya, 166 x 266 cm, Scuola Grande di San Rocco, Venedik

Yanan mum hayat ve zaman simgesi.

Yahudilik'de de suret yasağı olmasına karşılık, Meryem'in yaşadığı var sayılan odada bir Musa portresi kullanılmış.

Tipik bir 16. yüzyıl odası ve yatak. Buna çok benzeyen bir örnek Jan Van Eyck'ın Arnolfini'nin Düğünü resminde de görülür.



Kutsal ruhu simgeleyen güvercin.

Meleğin eteklerindeki hareket gökten hızla ve henüz yere indiğini gösterir.

Saflık simgesi zambaklar.

Joos van Cleve,

Meryem'e Müjde,

1525, ahşap panel üzerine yağlıboya, 86 x 80 cm, Metropolitan Museum of Art, New York



Francesco di Giorgio Martini,
İsa'nın Doğumu,
1490-95, ahşap üzerine yağlıboya, 239 x 209 cm, San Domenico, Siena

İsa'nın Doğumu

İsa'nın doğumu sadece Matta ve Luka İncillerinde yer alır. Matta'nın yazdığına göre;

> İsa Mesih'in Doğumu
>
> İsa Mesih'in doğumu şöyle oldu: Annesi Meryem, Yusuf'la nişanlıydı. Ama birlikte olmalarından önce Meryem'in Kutsal Ruh'tan gebe olduğu anlaşıldı. Nişanlısı Yusuf, doğru bir adam olduğu ve onu herkesin önünde utandırmak istemediği için ondan sessizce ayrılmak niyetindeydi. Ama böyle düşünmesi üzerine Rab'bin bir meleği rüyada ona görünerek şöyle dedi: "Davut oğlu Yusuf, Meryem'i kendine eş olarak almaktan korkma. Çünkü onun rahminde oluşan, Kutsal Ruh'tandır. Meryem bir oğul doğuracak. Adını İsa koyacaksın. Çünkü halkını günahlarından O kurtaracak." Bütün bunlar, Rab'bin peygamber aracılığıyla bildirdiği şu söz yerine gelsin diye oldu: "İşte, kız gebe kalıp bir oğul doğuracak; adını İmmanuel koyacaklar." İmmanuel, Tanrı bizimle demektir. Yusuf uyanınca Rab'bin meleğinin buyruğuna uydu ve Meryem'i eş olarak yanına aldı. Ama oğlunu doğuruncaya dek Yusuf ona dokunmadı. Doğan çocuğun adını İsa koydu. (Matta, 1: 18-25)

Luka'nın yazdığına göre;

> İsa'nın Doğumu
>
> O günlerde Sezar Avgustus bütün Roma dünyasında bir nüfus sayımının yapılması için buyruk çıkardı. Bu ilk sayım, Kirinius'un Suriye valiliği zamanında yapıldı. Herkes yazılmak için kendi kentine gitti. Böylece Yusuf da, Davut'un soyundan ve torunlarından olduğu için Celile'nin Nasıra Kenti'nden Yahudiye bölgesine, Davut'un kenti Beytlehem'e gitti. Orada, hamile olan nişanlısı Meryem'le birlikte yazılacaktı. Onlar oradayken, Meryem'in doğurma vakti geldi ve ilk oğlunu doğurdu. Onu kundağa sarıp bir yemliğe yatırdı. Çünkü handa yer yoktu. (Luka, 2: 1-7 ve 2: 8-15)

Bu ifadelerden iki şey anlamak mümkündür: İsa'nın doğumu ya yolda ya da Beytlehem'e vardıklarından sonra olmuştur. İnanılan daha yaygın hikaye, kalabalık nedeni ile hanlarda yer bulamayan Yusuf ve Meryem'e acıyan bir kadın, Marta[41] onları hanın yemliğine yerleştirmiş ve doğum burada gerçekleşmiştir. Bu inancı daha inanılır kılan ipuçları sadece Luka İncili'nde bulunur.

Tüm dönemlere ait betimlemelerde kurgusu ve sembolik elemanları hiç değişmemiş

41 Aileyi bir yemliğe yerleştiren Marta, İsa'nın daha sonra karşılaşacağı ve onun ilk inananlarından olup, Lazar'ın kız kardeşlerinden biri olan Marta ile karıştırılmamalıdır.

olan bir sahnedir. Bilindiği gibi, sayıları çok olmasa da Hıristiyan ikonografisi içinde betimlenen diğer doğum sahnesi de Meryem'in doğumudur. Ancak ikisini birbirine karıştırmak bazı ayrıntılar bilindiğinde kesinlikle mümkün değildir. Meryem bir evde doğar, İsa ise bir yemlikte. O halde mekânı, olması gereken elemanları, yani birkaç ahır hayvanı (bazen bir öküz ve birkaç koyun ya da sadece bunlardan birisi ile), çobanlar ve bir köpek ile birlikte betimlemek sahnenin kuşku götürmeyecek biçimde anlaşılmasını, ayırt edilmesini sağlayacaktır. Değişik coğrafyalarda ve dönemlerde sahneye bazı mimari elemanlar ya da bitki örtüsüne dair eklemeler yapılabilir, ama bu eklemeler ana kurguya hiçbir zaman zarar vermez.

Francesco di Giorgio Martini'nin (1439-1502) eserinde görülen bir Rönesans dönemi betimlemesidir ve sahne İtalya coğrafyasında gösterilmiştir. Kompozisyonun arka planına kasetli tonozu, korint başlıklı plasterları ve kemerin belirgin kilit taşı ile açıkça tanınan bir Roma yapı türü olan zafer takı yerleştirilmiştir. Yusuf'un arkasında sahnenin olağan melekleri, birbirlerine sarılmış adeta sevinç içinde dans ederken, Meryem'in arkasında sahnenin ilk şahitleri çobanlar, hayret içinde iken gösterilmiştir. Ahırın hayvanları, zafer takının tonozu altına yerleştirilmiştir. Betimlenen bu anın hemen arkasından gelecek olan *Müneccim Kralların İsa'ya Tapınmaları* hadisesi olacaktır. İsa, büyük olasılıkla arkadaki zafer takının kırılmış bir parçası olan bir taş bloğa yaslanarak yatırılmıştır. Zafer takının iki tarafından, arka planda, nehir olduğu anlaşılan su üzerinde gemiler ile bir doğa parçası ve onun da arkasında, sağ tarafta kent yapıları ve sol tarafta ise yine Roma yapısı olabilecek bir tapınak binası görülmektedir. Sağ taraftaki kent görüntüsü içinde betimlenmiş olan kule büyük olasılıkla Siena'daki Palazzo Publico'nun (Belediye Binası) kulesidir. Resimde İsa dışındaki altı figür ve bunların oluşturdukları gruplar ve bu grupların hareketleri birbirleri ile denge içindedir ve yan yana kullanılan renkler son derece dikkatlice seçilmiştir. Mekânın betimlenmesinde kullanılan antik mimari ögeler hem Martini'nin Antik dönemlere karşı ilgisini ve hatta sevgisini hem de dönemin, yani Rönesans'ın öngördüğü, betimlemelerdeki mekân anlayışını yansıtmaktadır.

Altarın bulunduğu mekân Siena'da Basilica Cateriniana olarak da bilinen ve 14. yüzyılda yapılmış, tek nefli, bazilikal planlı kilisedir. Kilise kentin koruyucu azizesi Azize Katerina'ya ithaf edilmiştir ve kilisede azizeye ait rölikler bulunur.[42] Altar panosu Matteo di Giovanni tarafından boyanmış bir lunet ve Bernardino Fungai tarafından boyanmış altar merdivenleri ile tamamlanır. Pano sağ nef duvarında yer alır. Francesco di Giorgio, Sienalı bir ressam, mimar, heykeltıraş ve mühendis olarak tanınır ve adı büyük Rönesans ustaları ile birlikte anılır. Urbino'da uzun yıllar mimar olarak çalışmış, tekrar resme dönüşü aldığı bu sipariş ile olmuştur. Kaynaklarda bundan sonra onun adına kayıtlı bir eser bulunmaz.

42 Bunların arasında en önemlisi metal çerçeveli cam fanus içinde sergilenen, Azize'ye ait parmaktır.

Hayvanlar, buranın doğumun gerçekleştiği ahır olduğunu gösteriyor.

Melek Yusuf'a müjde veriyor olmalı.



Sahnede bebek İsa betimlenmediği için henüz doğumun gerçekleşmediği düşünülebilir.

Yusuf ve Meryem figürleri üzerinde yanlış anlaşılmaları önlemek üzere adları yazılı.

Katalan Ustalardan Anonim,
Doğum,
1200-50, ahşap, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barselona



Correggio,
Doğum,
1510, tuval üzerine yağlıboya, 79 x 100 cm, Pinacoteca di Brera, Milano

"Birdenbire meleğin yanında, göksel ordulardan oluşan büyük bir topluluk belirdi. Tanrı'yı överek, "En yücelerde Tanrı'ya yücelik olsun, Yeryüzünde O'nun hoşnut kaldığı insanlara Esenlik olsun!" dediler." (Luka, 2: 13-14)

Henüz doğumdan haberdar olmadan önce gösterilmiş çobanlar.

Bulutlar üzerinde ilahi söyleyen melekler doğumu kutluyor.



Hayvanlar mekânın ahır olduğunu gösteriyor.

Kaval çalan çoban doğumu kutluyor.

Tapınan çobanlar.

Yeni doğmuş İsa'ya tapınan Yusuf.

Meryem.

Pietro Perugino,
Doğum,
1497-1500, fresk, 264 x 225 cm, Collegio del Cambio, Perugia



Fra Filippo Lippi,
Doğum,
1467-69, fresk, Duomo, Spoleto, Perugia



Meryem'e sarılmış üç melek.

İsa genel uygulamalardan farklı bir biçimde Yusuf'un kucağında gösterilmiş. İsa'nın üzerinde durduğu beyaz kumaş resimde önemli bir ışık kaynağı ve bu ışığın kutsal ışık olduğunu hatırlamak gerek.

Biraz sonra Yusuf'un bebeği yatıracağı varsayılan samanlar Okaristi ayinlerinin referansı olarak kabul edilir.

Giovanni Battista Tiepolo,
Doğum,
1732, tuval üzerine yağlıboya, 99 x 134 cm, Basilica di San Marco, Venedik



Francisco de Zurbarán,
Müneccim Kralların Tapınması,
1639-40, tuval üzerine yağlıboya, 264 x 176 cm, Musée des Beaux-Arts, Grenoble

Müneccim Kralların Tapınması

Yıldızbilimcilerin Ziyareti

Dört İncil yazarından sadece Matta'nın sözünü ettiği bir olay, yıldızbilimcilerin İsa'yı görmeye gelişi ile ilgilidir.[43] İsa'nın doğumunun hemen ertesinde Beytlehem kentinde gerçekleşen bir olaya göre;

> İsa'nın Kral Hirodes devrinde Yahudiye'nin Beytlehem[44] kentinde doğmasından sonra bazı yıldızbilimciler doğudan Yeruşalim'e gelip şöyle dediler: "Yahudilerin kralı olarak doğan çocuk nerede? Doğuda onun yıldızını gördük ve ona tapınmaya geldik."
>
> Kral Hirodes bunu duyunca kendisi de bütün Yeruşalim halkı da tedirgin oldu. Bütün baş kahinleri ve halkın din bilginlerini toplayarak onlara Mesih'in nerede doğacağını sordu. "Yahudiye'nin Beytlehem kentinde" dediler. Çünkü peygamber aracılığı ile şöyle yazılmıştır:
>
> "Ey sen, Yahuda'daki Beytlehem, Yahuda önderleri arasında hiç de en önemsizi değilsin! Çünkü halkım İsrail'i güdecek önder senden çıkacak."
>
> Bunun üzerine Hirodes yıldızbilimcileri gizlice çağırıp onlardan yıldızın göründüğü anı tam olarak öğrendi. "Gidin çocuğu dikkatle arayın, bulunca bana haber verin, ben de gelip O'na tapınayım" diyerek onları Beytlehem'e gönderdi.
>
> Yıldızbilimciler kralı dinledikten sonra yola çıktılar. Doğuda görmüş oldukları yıldız onlara yol gösteriyordu, çocuğun bulunduğu yerin üzerine gelince durdu. Yıldızı gördüklerinde olağanüstü bir sevinç duydular. Eve girip çocuğu annesi Meryem ile birlikte görünce yere kapanarak O'na tapındılar. Hazinelerini açıp O'na armağan olarak altın, günnük[45] ve mür[46] sundular. Sonra gördükleri bir düşte Hirodes'in yanına dönmemeleri için uyarılınca ülkelerine başka yoldan döndüler.
>
> Yıldızbilimciler gittikten sonra Rab'bin bir meleği Yusuf'a rüyada görünerek, "Kalk" dedi, "Çocukla annesini al, Mısır'a kaç. Ben sana haber verinceye kadar orada kal. Çünkü

43 Kutsal metinde geçen yıldızbilimciler, daha sonraki yıllarda Müneccim Krallar ya da Kahin Krallar olarak adlandırılmıştır. Olay İsa'nın doğumunun 13. gününde, 6 Ocak'da gerçekleşir. Ortaçağda, İsa'nın vaftizi, Kana kentinde fakir bir Yahudi'nin düğünündeki şarap ve ekmekleri çoğaltması (Yuhanna, 2: 1-11) ve beş ekmek ve iki balık ile beş bin kişinin karnını doyurduğu mucizelerin de (Yuhanna, 6: 1-15, Matta, 14:13-21, Markos, 6: 30-44, Luka, 9: 10-17) aynı tarihe denk düştüğüne inanılır.

44 Kitabı Mukaddes Yayınlarının 2001 tarihli çeviri kitabında Beytlehem olarak geçen kent Filistin özerk bölgesindeki Beytüllahim kentidir.

45 Günnük; sığla ağacı. Gövdesinden çıkarılan balzam, kozmetik ve eczacılıkta kullanılır.

46 Mür; özellikle Yakın Doğu'da ilaç yapımında ve parfümeride kullanılan, kokulu, yapışkan bir reçine türü. Erken yüzyıllarda cenaze törenlerinde kullanılmıştır.

> Hirodes öldürmek için çocuğu aratacak."
>
> Böylece Yusuf kalktı, aynı gece çocukla annesini alıp Mısır'a doğru yola çıktı. Hirodes'in ölümüne dek orada kaldı. Bu Rab'bin peygamber aracılığı ile bildirdiği şu söz yerine gelsin diye oldu: "Oğlumu Mısır'dan çağırdım."
>
> Hirodes yıldızbilimciler tarafından aldatıldığını anlayınca çok öfkelendi. Onlardan öğrendiği vakti göz önüne alarak Beytlehem ve bütün yöresinde bulunan iki ve iki yaşından küçük erkek çocukların hepsini öldürttü. Böylelikle peygamber Yeremya aracılığı ile bildirilen şu söz yerine gelmiş oldu: "Rama'da bir ses duyuldu, ağlayış ve acı feryat sesleri! Çocukları için ağlayan Rahel avutulmak istemiyor. Çünkü onlar yok artık!" (Matta, 2: 1-18)[47]

Müneccim Krallar'ın çocuk İsa ve Meryem'i ziyaretleri ve hediyeler sunmaları Hıristiyan ikonografisi içinde sıkça itibar edilmiş ve bolca resimlenmiş olan sahneler arasında yer alır. Matta, açık bir şekilde bu yıldızbilimcilerin Doğulu olduğunu vurgulamıştır.[48] Doğulu betimlemesi ise her dönemde sanatçıların zihinlerinde Doğu ve Doğulu dendiğinde ne canlandığına bağlı olarak değişmiştir. Kimi zaman Persliler gibi giydirilen bu figürlere kimi zaman da büyük sarıklar (türban) takılmış, aralarında bazıları koyu renk tenli betimlenmiş, en yaşlı olanı (Gaspar) her zaman İsa'nın önünde tapınma halinde, diz çökmüş olarak gösterilmiştir. Kutsal Kitap'ta isimlerinden, kaç kişi olduklarından, yaşlarından veya kral olup olmadıklarından bahsedilmez. Bu kişiler sonraki yüzyıllarda Gaspar, Melkior ve Baltazar olarak adlandırılmışlardır. Ortaçağ betimlemelerinde bu kişilerden sadece bir tanesi, Baltazar, diğerlerine göre daha genç olarak gösterilirken, 14. yüzyıldan itibaren her biri değişik bir yaşta betimlenmiş ve ağırlıklı olarak Pers (Melkior), Hindistan ya da Çin (Baltazar) ve Arabistan'ı (Gaspar), yani bir anlamda o günün bilinen dünyasındaki üç kıtayı, Avrupa, Asya ve Afrikayı simgelemişlerdir. Bu değişik ırk, yaş ve kıta sembolizasyonu Nuh'un soyundan gelmiş olduklarına dair inancın yerleşmesinin bir sonucu olmalıdır. Müneccim Krallar, Maguşlar[49] olarak da bilinirler. Doğu efsanelerinde ise bu zengin hacıların sayısı on ikiye çıkar.

Müneccim Krallar, İsa'nın krallığının simgesi olan altın, dini vekaletinin ve ilahi tekliğinin sembolü olarak günnük ve ölümlü birisi olarak vücut bulması, öleceği ve gömüleceğinin sembolü olarak da mür sunarlar. 12. yüzyılda Sistersian tarikatının kurucusu Aziz Bernard bu hediyeler ile ilgili yaptığı yorumlarda daha dünyevi bir bakış açısı or-

47 Eski Ahit'de, Yeşeya Bölümü 60:3 ve Zebur Bölümü 72:10'da da tapınacak krallardan söz edilmektedir. Matta'nın bu bölümleri dikkate aldığı düşünülebilir.

48 Kutsal Kitap'ın bazı çevirilerinde bu ziyaretçiler için müneccim, kâhin veya yıldızbilimci tanımlamaları kullanılır.

49 Maguşlar, 500'lü yıllara Persler arasında yaşamış önemli bir dini sınıftır. Genellikle dini ritüel ve cenaze işlerine bakmış, Zerdüşt dinini kabul etmiş ve 10. yüzyıldan sonra ise haklarında hiçbir kayda rastlanmamıştır. Sihir yapma, rüya yorumlama, geleceği bilme gibi özellikleri olan bu rahipler aynı zamanda dönemin gök bilimcileri olmalılar. Maguşlar, "Efendi Tepesi" olarak bilinen yerde babadan oğula geçen bir görev olarak saat tutmuşlar, büyük yıldız tabir edilen bir görünümü beklemişlerdir. Büyük yıldızın görünmesi ise büyük kurtarıcının geldiğini gösterecektir. Kutsal Kitap'ta sözü edilen Beytlehem yıldızı ile Maguşların bekledikleri büyük yıldız aynı şey olabilir.

taya koyar; altın Meryem ve Yusuf'un fakirliğine bir çare, günnük ahırın havası için bir parfüm, mür ise yeni doğmuş çocuğun daha sağlıklı olması için kullanılacak işlevsel birer malzemedir.[50]

Bizans İmparatoru Konstantin'in annesi Helena, 4. yüzyılda kutsal topraklara yaptığı ve esasında kutsal haçı aradığı gezisi sırasında bu topraklarda Müneccim Krallar'a ait olduğu iddia edilen rölikleri[51] bulmuş ve bunları Konstantinopolis'e getirmiş ve bu parçalar uzun yıllar Ayasofya'da koruma altında kalmıştır. Bugün Köln Hildesheim Katedrali'nde bulunan ve bir sanduka içinde korunan röliklerin yer değiştirmeleri ile ilgili çeşitli kaynaklarda birbirinden farklı bilgilere rastlanır. Bir söylentiye göre bu kutsal emanetler daha sonra II. Murad'ın eşlerinden birisi ve II. Mehmed'in üvey annesi olan Mara Hatun'un aracılığı[52] ile Venediklilere satılmış ve oradan da önce Milano Katedrali'ne, sonra da Köln'de Hildesheim Katedrali'ne götürülmüştür.[53]

Amerikan Arkeoloji Enstitüsü yayını olan *Archaeology* dergisinin 21 Aralık 2004 tarihli sayısında Marc Rose'un değerlendirmesine göre, Hildesheimli keşiş John, 14. yüzyılda kaleme aldığı *Historia Trium Regum* (Üç Kralın Hikayesi) yazılarında biraz daha farklı bir hikaye anlatır bu üç bilge adam ve rölikleri ile ilgili. John'a göre, Konstantin'in ölümünden sonra Ayasofya'daki kutsal emanetler ve rölikler İmparator Mauricius tarafından Milano'ya getirilir.[54] 12. yüzyıl başlarında ise, Kutsal Roma İmparatoru Frederik Barbarossa İtalya ile savaşı sırasında kendisine destek olan Köln Başpiskoposu Rainald von Dassel'e minnetlerini belirtmek için bu rölikleri Milano'dan Köln'e getirmiştir. Bugün Köln Katedrali'nde son derece göz alıcı, değerli taşlarla süslü, bazilika formunda yapılmış altın bir sanduka içinde korunmaktadırlar.[55] Bu rölikler yüzünden de Köln Katedrali önemli bir hac noktası olmuştur.

---

50 Stefano Zuffi, *Gospel Figures in Art*, Getty Publications, 2003, LA, s.89

51 Rölik, Hıristiyanlıkta, hazreti İsa, aziz ve azizelerle ilişkili ya da onlardan arta kalan kutsal eşya ya da kemik gibi beden parçalarıdır. Bu parçalar özel kutularda saklanır. (Sözen-Tanyeli, *age*, s.204)

52 Mara Hatun (Despina Hatun, Maria Despina), Sırp Kralı Brankoviç'in kızıdır ve II. Murad'ın eşlerinden birisidir. Murad'ın ölümünden sonra II. Mehmed babasının haremini saray dışına çıkararak çeşitli paşalarla nikahlamış ancak Mara Hatun'u kendisinin de isteği ile Sırbistan'a, babasının yanına göndermiştir. Sakaoğlu'nun Dukas ve Babinger'den aktardığına göre Mara Hatun koyu bir Hıristiyan'dır ve II. Murad'dan sonra hiç evlenmemiş, kendisine gelen evlenme taleplerini kesin bir dille reddetmiş ve babasının ölümünden sonra kendisini güvende hissedeceği İstanbul'a geri dönerek II. Mehmed'e sığınmıştır. İki yıl sonra ise II. Mehmed'in kendisine verdiği Serez'deki mülküne yerleşmiş ve yine II. Mehmed'in bağışı olan Selanik Ayasofya Manastırı'nın geliri ile geçinmiş, daha sonra kız kardeşini de yanına alarak manastıra yerleşmiş ve din işleri ile uğraşmıştır. Bu inziyaya çekilmiş görünümünün arkasında ise, Osmanlı başkentine gitmek isteyen hemen hemen tüm Avrupalı elçilerin ve özellikle de Venediklilerin önce Mara Hatun'u ziyaret ettikleri ve ondan tavsiyeler aldıkları bilinmektedir. (Ayrıntılı bilgi için bk. Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Kadın Sultanları*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 2008, s.103)

53 Mara Hatun'un el değiştirilmesine katkıda bulunduğu nesnenin, Athos Dağı'nda Aziz Pavlus Manastırı'nda bulunan ve Müneccim Krallar'ın içinde altın sundukları, bugün Atina'da bulunan değerli kase olduğu da iddialar arasındadır.

54 Bazı kaynaklar Milano Başpiskoposu I. Eustorgius tarafından 334'de Milano'ya getirildiklerini yazar.

55 Sanduka 110 x 153 x 220 cm boyutlarındadır.

1271- 1291 tarihleri arasında gezgin Marco Polo'nun anlatımlarına dayanarak Pisalı Rustichello'nun kaleme aldığı ve gezginin Asya, İran, Çin ve Endonezya gezi mektuplarından oluşan *Marco Polo'nun Seyahatleri* (kısaca *Il Million*) kitabında, Marco Polo'nun, Müneccim Krallar'ın mezarlarının İran'da Tahran'ın güneyinde Saveh'de kendisine gösterildiğini söylediği yazar.

Hemen hemen tüm betimlenmelerinde gösterişli, ipek ve kürklü kılık kıyafetleri, değerli takıları ve ellerinde tuttukları hediyeleri ile zengin görünen bu figürler, hal ve tavırları ile de bulundukları ortamda hemen fark edilirler ve aslında metinde belirtilmek istenen bilge adamlardan çok gerçek birer kral gibidirler. Figürlerden birisi (Gaspar) mutlaka daha yaşlı ve İsa'nın önünde diz çökmüş olarak gösterilirken, çoğu resimde diğer ikisi daha genç figürler olarak ve özellikle Baltazar çoğunlukla siyah tenli bir Afrikalı olarak betimlenmiştir. Bazı örneklerde ise en az efendileri kadar şık giyimli olan hizmetkarlardır bu Afrikalılar. Metinde yine açıkça belirtilmiş olmasına rağmen bu sahnenin bazı betimlemelerinde Beytlehem yıldızı[56] gösterilmemiş olabilir ya da bulmak için epey aramak gerekir. Sahnelerde genellikle üçlüyü takip ettiği anlaşılan, bazıları hayret içinde gökyüzüne doğru bakan, bazıları ise, adeta birbirlerini ezercesine bir merakla İsa'yı görmeye çalışan kalabalık gruplar da betimlenmiştir.

Erken Hıristiyanlık dönemi katakomplarında,[57] kilise fresklerinde, duvar halılarında, kilise pencerelerindeki vitraylarda, kabartmalarda, kitap resimlemelerinde ve bazı küçük objeler gibi pek çok yerde karşımıza çıkan sahneyi Matta İncili'ni dikkate alan hemen hemen bütün Gotik ve erken Rönesans dönemi sanatçıları ve bazı Barok dönem ustaları resimlemiştir.[58]

17. yüzyıl İspanya'sının önemli sanatçılarından birisi olan Francisco de Zurbarán'ın (1598-1664) aynı konulu resmi, hem sahnenin metinlere uygunluğu bakımından hem de üslûp bakımından ele alınmaya değer örneklerden birisidir. Takma adı İspanyol Caravaggio olan sanatçı, keşişleri, rahibeleri ve şehitleri resmettiği tablolarında keskin ışık-gölge kontrastı kullanmak anlamına gelen *chiaroscuro* tekniğinin de en iyi uy-

56 Halley çıplak gözle görülebilen tek kısa periyodlu kuyrukluyıldızdır ve her 75 yılda bir görüneceği hesaplanmıştır. Halley kuyrukluyıldızı iç Güneş Sistemi'ne en son 1986 yılında girmiştir. Hesaplara göre 2061 yılında tekrar görülecektir. Yörüngesini, 17. yüzyıl sonlarında, adını aldığı Edmond Halley hesaplamıştır. Halley'e göre bu yörünge 1531 ve 1607'de görülen kuyrukluyıldızlarınki ile çakışmaktadır ve dolayısıyla bu üç kuyrukluyıldız gerçekte aynıdır. Halley kuyruklu yıldızına dair ilk görsel betimlemelerden birisi 1077'de yapılmış olan Bayeux Halısı'dır. Yapılan hesaplamalar Halley'in İÖ 12. yüzyılda da görülmüş olduğunu öne sürer. Buna göre miladi takvim hesaplamalarında da bazı sapmalar olmaktadır, yani miladi takvimin başlangıcı sıfır değil İÖ 12 olmalıdır.

57 Roma'da ilk Hıristiyanların içinde toplanıp tapındıkları yeraltı mezarlarının genel adı. Bu dönemde genellikle şehir dışındaki kullanılmayan kireç madenleri katakompa dönüştürülmüştür.

58 İncil sahnelerini resmeden ustaların hangi İncil'i temel aldıkları ufak da olsa bazı farklılıklar ile, sahneleri nasıl yorumladıklarına bakılarak anlaşılır. Bu ayrımlar, bazı ustaların kanonik (kilise tarafından kabul edilmiş) olmayan İncilleri de dikkate alıp almadıkları konusunda bize bilgi verir.

gulayıcılarından birisidir. Madrid'de iki yıl boyunca saray ressamlığı yapmış, otuz yıl Sevilla'da yaşamış ve çalışmış, hayatının son yıllarını ise yine Madrid'de geçirmiş ve burada ölmüştür. Resimlerinde Diego Velázquez ve Jusepe de Ribera etkisi açıkça görülür. Son yıllarında ise Bartolomé Estéban Murillo'dan etkilenmiş olmasını eleştirmenler bir kötüye gidiş olarak değerlendirir. 1638'de Şartrö Tarikatı'ndan aldığı bir sipariş için beş büyük iki de küçük tuval olarak hazırladığı altar panosunda *Müneccim Kralların Tapınması* sahnesi de yer almıştır. Bu örnek Velázquez'in aynı konulu resmi ile benzer bir kompozisyon gösterir.[59] Büyük figürler, göz aldatıcı mekânsal yerleştirme ve vakur duruşlar bakımından aynıdır. Sadece Velázquez'e göre Müneccim Kralları daha zengin renklerdeki giysiler ile giydirmiştir.

Resimde sol alt köşeden başlayan bir diyagonal hatta yaşlı Gaspar, çocuk İsa, Meryem ve Yusuf sıralanmıştır. Gaspar'ın değerli yünlü kumaştan yapılmış sarı üzerine kırmızı desenli, kürk yakalı giysisinin eteklerini yine diz çökmüş hizmetlisi toplamaktadır. Gaspar içinde büyük olasılıkla altın bulunan değerli madenden yapılmış kabı Meryem'in ayakları dibine bırakmıştır. Hemen onun önünde de süslü şapkası görülür. Gaspar'ın arkasında görülen iki figür, diğer krallardır. Yine tanımlara göre son derece süslü giysiler ve miğferi ile gösterilen, görece daha genç olanı Melkior, pembe giysiler içindeki, türbanlı, koyu tenli olan ve elinde günnük kabı tutan Baltazar olmalıdır. Melkior'un zırhı üzerine bağlanmış kemerinin tokasındaki aslan başı figürü ve giysilerindeki doğu etkili desenler bu kralın Pers dünyası ile ilişkisini sembolize ediyor olmalıdır; tıpkı Baltazar'ın koyu renk teni ve türbanı ile Arabistan'ı simgelemesi gibi.

59 Diego Rodriguez de Silva y Velázquez, *Müneccim Kralların Tapınması*, 1619, tuval üzerine yağlıboya, 203 x 125 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid.



Müneccimlere yol gösteren Beytlehem yıldızı.

Bu kalabalık, müneccimleri takip edip İsa'yı bulmaya çalışan Hirodes'in askerleri olmalı.

Müneccimlerden Baltazar.

Müneccimlerden Melkior.

Melkior'un yakalığında Tevrat hikayelerinden Kraliçe Seba'nın Süleyman'ı ziyareti ve Magribi kralın elindeki gümüş kase üzerinde de Abner'in David'e saygısını sunduğu sahneler yer alır.

Gaspar, İzak'ın kurban edilişini temsilen küçük bir heykelcik bırakmıştır. Bu İsa'nın haçta kurban edilişinin öncülü olarak kabul edilir.

Soğan biçimli bir taç takmış, sağ dirseğinin üzerinde bir altın bilezik ve sağ ayak bileğindeki yarasının üzerinde de şeffaf bir silindir bulunan figürün kimliği tartışmalıdır. Ayağındaki bandın ince kenarında şeytani figürler görülür.

Gaspar müneccimler arasında en yaşlı olandır ve her zaman Meryem'in ve İsa'nın önünde diz çökmüş olarak gösterilir.

Hieronymus Bosch,

Müneccim Kralların Tapınması, (orta panel)

1495, triptik, ahşap üzerine yağlıboya, 138 x 72 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid

Tepenin üzerindeki yapı bir manastır yapısı olmalı. Böyle bir yapının bağlam ve mekânla bir ilişkisi olmamasına rağmen güncel olan referansların kullanılması açısından tercih edilmiş olmalı.

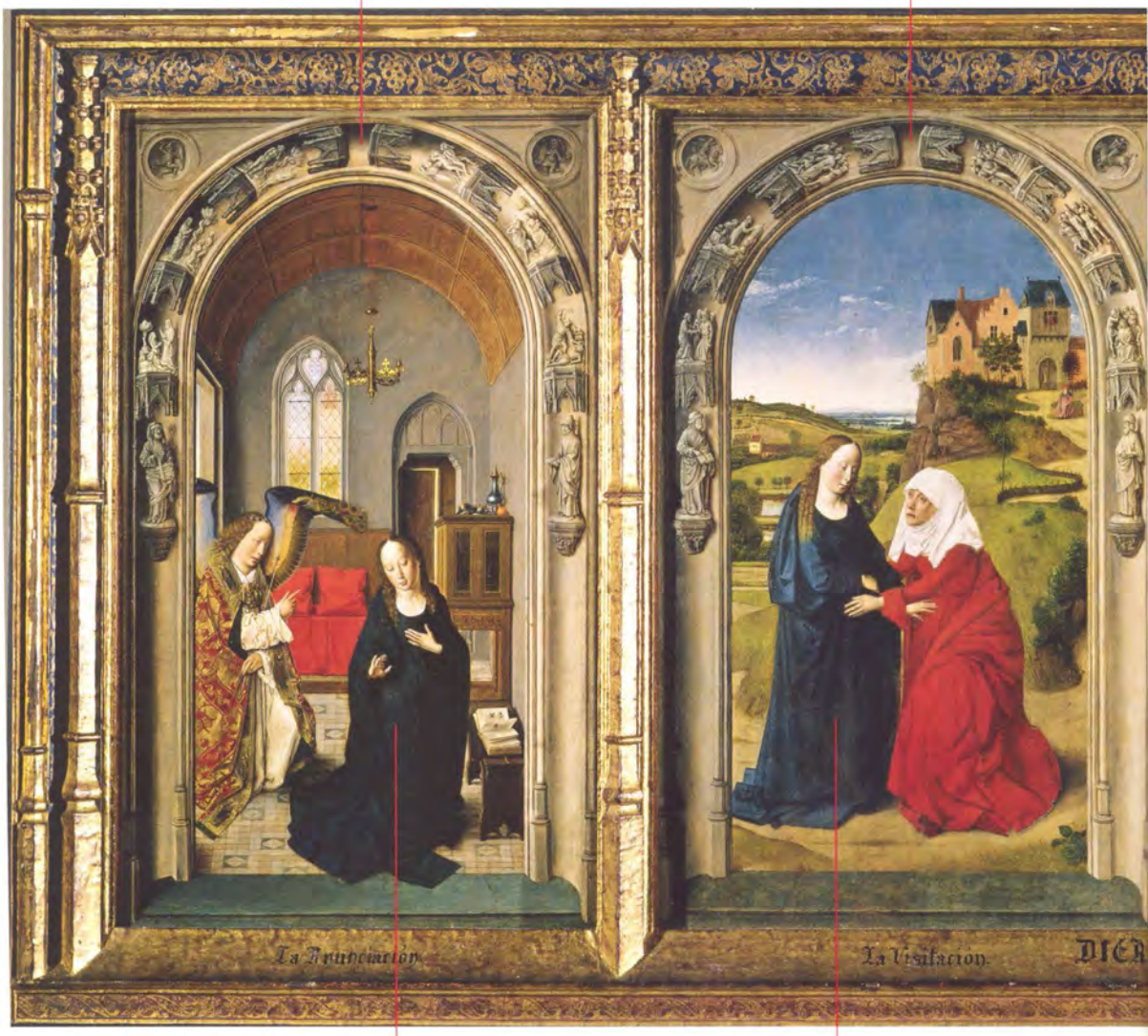
Beytlehem yıldızı.



Baltazar. Gaspar. Melkior.

Mür, altın ve günnük taşınan kaplar.

Pietro Cavallini,
Müneccim Kralların Tapınması,
1296-1300, mozaik, Basilica di Santa Maria in Trastevere, Roma



Meryem'e İsa'ya hamileliğinin müjdesi.

Meryem ve Yahya'nın annesi Elizabet'in hamilelikleri sırasında buluşmaları ve ikonografi içinde "ziyaret" olarak adlandırılan sahne.

Dieric Bouts (Yaşlı),

Müneccim Kralların Tapınması,

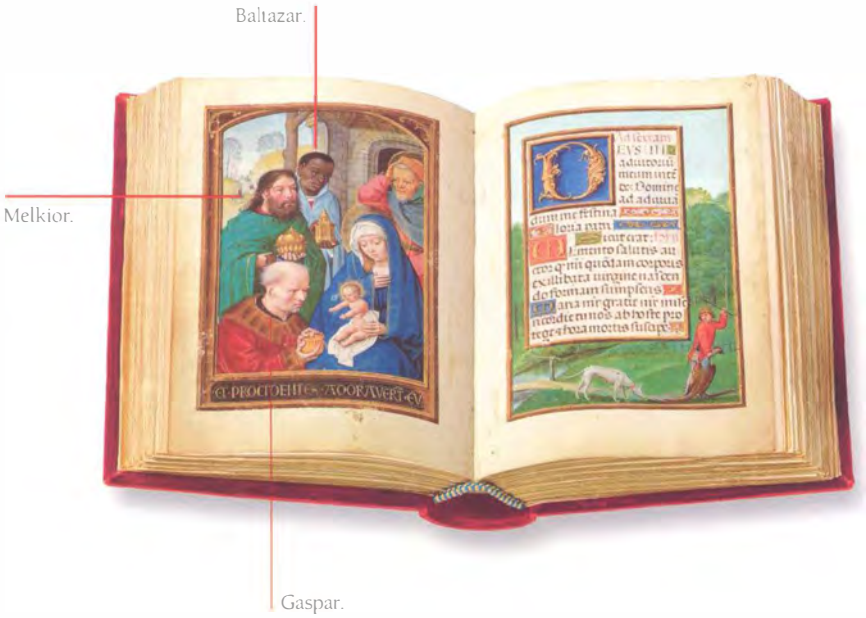
1445, ahşap üzerine yağlıboya, 80 x 56 cm (panonun tamamı 80 x 224 cm), Museo Nacional del Prado, Madrid

Yuvarlak kemerler üzerindeki kabartmalarda, Adem ve Havva'dan başlamak üzere, İsa'nın mucizeleri, Acıları ve çarmıha gerilmeyi de içeren Tevrat ve İncil sahneleri gösterilmiştir.



Meleklerin yeni doğmuş İsa'ya tapınmaları.

Masanın üzerindeki küçük şişe muhtemelen Gaspar'ın armağanıdır.



Simon Bening,

Müneccim Kralların Tapınması,

1520-25, *Saatler Kitabı*, Kitap resimleme, 16,5 x 11,2 cm (her sayfa),

Bayerische Staatsbibliothek, Münih



Hans Holbein (Genç),

Müneccim Kralların Tapınması,

1521-22, Oberried Altar Panosu (sol kanat), ahşap üzerine yağlıboya, 231 x 109 cm, Freiburg Katedrali, Freiburg



Pieter Bruegel (Yaşlı),
Masumların Katli,
1565-67, ahşap üzerine yağlıboya, 111 x 160 cm, Kunsthistorisches Museum, Viyana

Mısır'a Kaçışın Nedeni

Masumların Katli

Masumların Katli, İncil'de anlatılan en kanlı sahnelerden birisidir. Olaydan sadece Matta İncili'nde, Mısır'a Kaçış başlığı altında söz edilir.

> Mısır'a Kaçış
>
> Yıldızbilimciler gittikten sonra Rab'bin bir meleği Yusuf'a rüyada görünerek, "Kalk!" dedi, "Çocukla annesini al, Mısır'a kaç. Ben sana haber verinceye dek orada kal. Çünkü Hirodes öldürmek için çocuğu aratacak." Böylece Yusuf kalktı, aynı gece çocukla annesini alıp Mısır'a doğru yola çıktı. Hirodes'in ölümüne dek orada kaldı. Bu, Rab'bin peygamber aracılığıyla bildirdiği şu söz yerine gelsin diye oldu: "Oğlumu Mısır'dan çağırdım." Hirodes, yıldızbilimciler tarafından aldatıldığını anlayınca çok öfkelendi. Onlardan öğrendiği vakti göz önüne alarak Beytlehem ve bütün yöresinde bulunan iki ve iki yaşından küçük erkek çocukların hepsini öldürttü. Böylelikle Peygamber Yeremya aracılığıyla bildirilen şu söz yerine gelmiş oldu:
>
> "Rama'da bir ses duyuldu,
>
> Ağlayış ve acı feryat sesleri!
>
> Çocukları için ağlayan Rahel
>
> Avutulmak istemiyor.
>
> Çünkü onlar yok artık!" (Matta, 2: 13-18)

Pieter Bruegel (Yaşlı), (1525/30-1569), *Masumların Katli* sahnesinin iki versiyonunu yapmıştır. 1565-67 arasında yapılan eserlerden biri Hampton Court Sarayı'nda, Kraliyet Koleksiyonu'nda yer alır (daha fazla zarar görmüş ve tekrar tekrar boyanmıştır), diğeri ise Viyana'da bulunur. Her ikisinde de kurgu, Bruegel'e özgü olarak, İncil'in çağdaş yorumları gibidir. Olay bir Flaman köyünde geçer. Mimari yapılar, giyim kuşamların çağdaş görünümleri bir yana, İsa'nın yaşadığı coğrafyada herhalde hiç görülmeyecek tek şey karlı bir manzara olmalıdır. Ancak konunun bir İncil konusu olması sanki burada ikincil bir meseledir. Bruegel'in resmi yaptığı dönem Flamanlar için İspanya işgalinde oldukları ve büyük zulüm gördükleri bir dönemdir ve büyük olasılıkla burada betimlenen talan ve vahşet zaten yaşadıkları olaylar arasındadır. Bruegel ise daha geniş anlamda savaşı ve getirdiklerini sorgular gibidir. Ortalık, kimi kaçışan ve çocuklarını kurtarmaya çalışan, kimi yakalanmış ve elinden çocukları çekiştirilirken, kimisi de az

önce öldürülmüş bebeklerinin başında ağlarken gösterilen kadınlarla doludur. Bir kısım atlı ise kaçmaya çalışanların peşinden gitmektedir. Bazı askerler evlere girmek için kapıları tekmeleri ile kırarken bir kısmı pencerelerden tırmanır. Sahnede soldaki evlerden birinin karlı damından havalanmış kuşlar ortalıktaki çığlıkların göstergesi gibidir. Bu hareketli sahnede sakin duran tek grup bu katliamı denetleyen, belki de mümkün kılan, mızrakları yukarı doğru tutulmuş siyah zırhlı askerler grubudur. Kaynaklar bu grubun en önünde, at üzerindeki siyah giysili, uzun sakallı figürün Alba Dükü'ne bir referans olabileceğini yazar.[60] İncil'de bu sahneden bir önce anlatılan hikaye *Müneccim Krallar'ın Tapınması* sahnesidir. Bruegel bu sahneyi de[61] neredeyse aynı coğrafya içinde resmetmiştir. Katliamın hemen öncesinde bir başka olay daha olur; melekler tarafından uyarılan Yusuf, Meryem ve yeni doğmuş İsa'yı alarak Mısır'a gider; bu olay *Mısır'a Kaçış* olarak da bilinir. Amacı İsa'yı bu katliamdan kurtarmaktır. Bruegel bu sahneyi ise çok uzakta belli belirsiz görünen bir kentin dışında dağlara taşımıştır.[62]

Yapmış olduğu çok sayıdaki köy hayatı, halk atasözleri ve günlük hayat betimlemeleri nedeni ile "Köylü" olarak da bilinen Pieter Bruegel, 16. yüzyıl kuzey Avrupa sanat camiasının belki de en renkli isimlerinden birisidir. Sanatçının oğulları da sonraki yıllarda çeşitli loncalardan yetişmişler ve özellikle natürmortları ile tanınan Jan, tekniği nedeni ile "Kadife" Brueghel olarak ünlenmiştir.[63]

Bu yüzyılda Avrupa'da sanatçıların tahminlerimizin üzerinde hareketli olduğu, en az beş altı ülkeyi ve özellikle de İtalya ve Fransa'yı mutlaka ziyaret ettikleri bilinir. Bruegel de aynen diğerleri gibi yapmış ve dört yıl boyunca bu iki ülkede pek çok kente gitmiştir. Bu dönemde Protestan olan Hollanda'da kilise resim geleneği sorgulanır ve bu alanı ikame edecek günlük hayat sahneleri, natürmortlar rağbet görmeye başlar. Hollanda'da ilk kez Hieronymus Bosch'un kilisenin resim geleneğine bağlı kalmadan dini ve ahlaki resimler yapmaya başladığı, böylece halk ile yakın ilişki kurabildiği iddia edilir. Bu anlamda Bruegel, Bosch'u izleyen ya da onu bir adım daha ileri götüren bir sanatçı değildir. Bosch azizler ve şeytanlar ile dolu günlük hayat resimleri yaparken Bruegel bu kilise bağlantılı figürleri yok saymıştır. Az sayıdaki dini konulu resimlerinde de hem günlük hayatı asla geri planda bırakmamış hem de son derece önemli politik referanslar kullanmıştır.

---

60 1566'da Protestan Hollanda'da pek çok kilisedeki Katolik resimler tahrip edilmiş, 1567'de ise II. Felipe, sapkınlara karşı Katolik inancını pekiştirmek üzere Dük Alba komutasında bir orduyu Brüksel'e göndermişti. Bu seferler sırasında Brüksel'de yaşayan sanatçının hangi tarafta olduğunu dair bir belge yoktur.

61 Pieter Bruegel, *Müneccim Krallar'ın Tapınması*, 1567, ahşap üzerine tempera, 35 x 55 cm, Oskar Reinhart Collection, Winterthur.

62 Pieter Bruegel, *Mısır'a Kaçış*, 1563, tuval üzerine yağlıboya, 37 x 56 cm, Courtauld Gallery, Londra.

63 Bruegel 1559'a kadar ismini Brueghel olarak yazmış, daha sonra "h" harfini çıkarmıştır. Çocukları ise ilk adı korumuşlardır.

Sahnede iki yana yığılmış figürler arasından bir Roma kemeri ve arka plandaki yapı perspektif algısı için kullanılmış.

At üzerindeki bu grup Hirodes ve adamları olabilir.



Cornelis van Haarlem,
Masumların Katli,
1591, tuval üzerine yağlıboya, 268 x 257 cm, Frans Hals Museum, Haarlem

Kral Hirodes sarayının balkonunda.



Çocuğunu vermemek için sıkıca sarılmış bu kadının yüz ifadesi Giotto'nun üslubu ve dönemi için önemli bulunur.

Giotto di Bondone,
Masumların Katli,
1304-06, fresk, 200 x 185 cm, Cappella Scrovegni (Arena Chapel), Padua

Kral Hirodes.



Askerlerin siyah kıyafetleri yaptıkları işin uğursuzluğunu simgelemek üzere seçilmiş.

Her biri değişik birer jest ve duruş ile gösterilmiş dehşet içindeki anneler.

Fra Angelico,
Masumların Katli,
1451-52, ahşap üzerine tempera, 38,5 x 37 cm, Museo di San Marco, Floransa



Sarayının balkonunda verdiği emrin yerine getirilmesini izleyen Hirodes.

Guido da Siena,
Masumların Katli,
1270, ahşap üzerine tempera, 34 x 46 cm, Pinacoteca Nazionale, Siena

Roma mimari elemanları ile gösterilen Kral Hirodes'in sarayı.

Şeytani bir yüz ile gösterilmiş olan Kral Hirodes.

İstiridye kabuğu Hıristiyan ikonografisinde yeniden doğuşu simgeler.



Ölü çocuklarla kaplı zemin.

Kral Hirodes'in tahtının kolçakları doğulu bir figür olan sfenks formunda.

Giovanni di Matteo,
Masumların Katli,
1482, ahşap üzerine yağlıboya, 240 x 240 cm, Sant'Agostino, Siena



Johannes Vermeer,
İsa, Marta ve Meryem'in Evinde,
1654-55 , tuval üzerine yağlıboya, 160 x 142 cm, National Gallery of Scotland, Edinburgh

Dünyevi Olan ile Ruhani Olanın Çatışması

İsa, Marta ve Meryem'in Evinde

İsa'nın hayatında dört İncil yazarından sadece Luka'nın bahsettiği bir olay vardır. İsa, iki kızkardeşin evine konuk olur.

> İsa, Marta ve Meryem'in Evinde
>
> ...
>
> İsa, öğrencileriyle birlikte yola devam edip bir köye girdi. Marta adında bir kadın İsa'yı evinde konuk etti. Marta'nın Meryem adındaki kızkardeşi, Rab'bin ayakları dibine oturmuş O'nun konuşmasını dinliyordu. Marta ise işlerinin çokluğundan ötürü telaş içindeydi. İsa'nın yanına gelerek, "Ya Rab" dedi, "Kardeşimin beni hizmet işlerinde yalnız bırakmasına aldırmıyor musun? Ona söyle de bana yardım etsin." Rab ona şu karşılığı verdi: "Marta, Marta, sen çok şey için kaygılanıp telaşlanıyorsun. Oysa gerekli olan tek bir şey vardır. Meryem iyi olanı seçti ve bu kendisinden alınmayacak." (Luka, 10: 38-41)

İnciller arasında sadece bir tanesinde ve çok kısa bir bölüm olarak anlatılmış olmasına rağmen bu sahne görsel sanatlarda oldukça rağbet görmüştür. Öykü çoğu zaman bir iç mekânda betimlenmiş ve genellikle tam da Meryem İsa'nın dizi dibinde oturup hayranlıkla onu dinlerken ve Marta'nın kendisine yardım etmediği için şikayetçi olduğu an seçilmiştir. Zaten olayın en dramatik yanı da Marta'nın şikayeti ve İsa'nın ona verdiği cevaptır. Bu kız kardeşlerin adları bir kez de Yuhanna İncilinde, *Lazar'ın Ölümü* başlığı altında geçer ve yer olarak Beytanya belirtilir.[64] Her iki metinde de aynı insanlardan mı bahsedildiği pek açık değildir. Çünkü Luka yer belirtmez, sadece bir köy olarak bahseder. Yuhanna'ya göre Marta ve Meryem, Lazar'ın kızkardeşleridir. İsa'nın ölümünden sonra mezara konuluşuna şahitlik eden Mecdelli Meryem'in yanındaki kadın da aynı Meryem olabilir.[65] İsa'nın dirildikten sonra göründüğü kadınlar arasında da bir Meryem vardır. Muhtemelen bu da aynı Meryem'dir ve Yohanna ile Yakub'un annesi olarak bahsedilir.[66]

Sahne, görsel malzemelerde daha çok natürmort ve *genre* denilen günlük hayat sahnelerinin anlatımı içinde kullanılmıştır. Konu dünyevi ve ruhani olanlar arasındaki çe-

64 Yuhanna, 11: 1-36

65 Matta, 27: 59-61, Markos, 15: 47

66 Luka, 24: 1-12

lişkiyi göstermesi nedeni ile özellikle Protestan coğrafyada Katolik inancı hatırlatmak için kullanılmış olmalıdır.

17. yüzyıl Hollanda'sının en önemli sanatçılarından birisi olarak kabul edilen Johannes Vermeer'in gençlik döneminde yaptığı ve daha sonraki örneklerden farklı olarak oldukça büyük boyuttaki bu resimde üç figürün kompozisyon içinde dengeli dağılımını görmek mümkündür. Resmin sol tarafındaki pencereden içeri sızan bir ışık görülür. Meryem'in hayranlık dolu bakışı ile profilden gösterilmiş başı ve İsa'nın onu işaret eden eli beyaz masa örtüsü önünde bir kontrast oluşturur. Genel Vermeer üslubunun biraz dışında olmak üzere canlı ve sıcak renkler ile boyanmış, sarı, mavi ve gri renklerin hakimiyetindeki resimde iç mekânın diğer ayrıntılarına pek yer verilmemiştir. *İsa, Marta ve Meryem'in Evinde* resminin büyük boyutları gizli bir kilise örgütü ya da zengin bir Katolik müşteri için yapılmış olduğunu düşündürür. Sanat tarihçileri bu resmin Vermeer'in kayınvalidesi Mary için yapılmış olabileceğini de iddia eder. Resmin konusu çok açık olmasa bile Katolik ve Protestan dünya görüşü arasındaki dünyevi ve ruhani olan ayrımına bir referans olarak kabul edilebilir.

Vermeer 1653 yılında o dönemin çok önemli sayılan Aziz Luka ressamlar loncasına üye olmuş, iki kere bu loncanın başkanlığını yapmış, böylece kendi adına resimlerini imzalama ve satma hakkı kazanmış ancak yaşadığı dönem boyunca neredeyse tek müşterisi Pieter Claesz van Ruijven isimli Delftli zengin Katolik olmuştur. Pek çok resmini de eşinin annesinin finanse ettiği bilinir. Vermeer'in bugün bilinen sadece 35-40 resmi vardır. Yaptığı diğer resimlerin bir bölümünün 1654'de Delft'teki büyük yangında yok olduğu sanılır. Babası bir sanat simsarı olmakla birlikte hayatı yokluk içinde geçmiş, öldüğünde eşine ve 15 çocuğuna büyük borçlar bırakmıştır. Karısı da bu yüzden sanatçının ölümünden sonra iflasını istemiştir.

Hayatta iken sınırlı bir çevrede tanınan sanatçı ölümü ile birlikte hemen unutulmuş, 19. yüzyılda resimleri Pieter de Hooch ve Frans van Mieris gibi sanatçılara atfedilmiştir. 1901'de yukarıdaki resmi Londralı müzayedeci Forbes&Paterson satışa çıkarmış ve İskoç koleksiyoncu William A. Coats tarafından satın alınmıştır. Coats'ın ölümünden sonra oğlu Edinburg National Gallery'ye kısa bir telgraf göndererek "Bir Vermeer ister misiniz?" diye sorar. Böylece müzenin koleksiyonuna katılan resim üzerinde yapılan çalışmalarda sanatçının imzası bulunmuş ve bu kanıt aynı zamanda *Diana ve Musaları*[67] resminin üzerindeki şüpheyi de ortadan kaldırmıştır. Vermeer'in erken dönemine ait resimlerle ilgili ilk tespiti 1859'da Fransız konosör Étienne Thoré-Bürger sanatçının Dresden'de bulunan *Pezevenkler*[68] resminde imzasını tanıyarak yapmıştır.

---

67 Johannes Vermeer, *Diana ve Arkadaşları*, 1655-56, tuval üzerine yağlıboya, 98,5 x 105 cm, Mauritshuis, The Hague.
68 Johannes Vermeer, *Pezevenkler*, 1656, tuval üzerine yağlıboya, 143 x 130 cm, Gemäldegalerie, Dresden.

Bu olay hemen her zaman *genre* resimleri olarak adlandırılan günlük hayat sahneleri içinde ve çoğunlukla iç mekânda anlatılır. Burada ise ender bir örnek olarak kahramanlar dış mekânda gösterilmiştir. Arkadaki kırsal alan, çeşitli ağaç ve hayvan türleri ile adeta bir cennet tasviridir. Resimde manzara ve natürmortları Bruegel, figürleri ise Rubens boyamıştır.

Bruegel ve Rubens'in bir süre saray ressamı olarak çalıştıkları İspanyol soylular Albert ve Isabella Both'un yazlık konutu olan Mariemont Şatosu arka planda görülür.



İç mekânda, muhtemelen mutfak olan bölümde yemek hazırlığı yapan bir hizmetli.

Av hayvanları genellikle aristokratik bir ortamın simgesidir. Ama sınıfa bir övgüden çok eleştiri içerir.

Üzümler hem bir natürmort ögesidir hem de şarap malzemesi olmaları nedeni ile İsa'nın kanını simgeler.

Marta'nın İsa'nın karşısında önlüğünü beline sıkıştırarak işlerin çokluğundan ve Meryem'in yardımına ihtiyacı olduğundan bahsederken aldığı pozisyon yemek hazırlama telaşı içinde olduğunu gösterir. Bu hali nedeni ile Marta daha sonra bir tür "ev işleri" azizesi olmuştur.

Meryem, İsa'dan daha aşağıda bir seviyede oturarak hem hürmetkar hem de dindar bir tavır sergiler. Burada sarı ve uzun saçlar ile betimlenmiş olan Meryem çoğu zaman Mecdelli Meryem ile karıştırılır.

Maymun çoğu zaman günahın ve şeytani olanın simgesidir. Bazen de sadece egzotik bir hayvan olarak resimlerde yer alır.

Jan Brueghel (Genç) ve Peter Paul Rubens,
İsa Marta ve Meryem'in Evinde,
1628, meşe panel üzerine yağlıboya, 64 x 61,9 cm, National Gallery of Ireland, Dublin



İsa'nın birlikte dolaştığı öğrencileri.

Kazanlar ve tabaklar günlük hayata dair referans.

Yemek pişiren kadın (büyük olasılıkla Marta).

Marta yemek hazırlarken Meryem İsa'yı dinliyor. Kendisine yardım etmemesinden yakınan Marta'ya İsa "Marta, Marta, sen çok şey için kaygılanıp telaşlanıyorsun. Oysa gerekli olan tek bir şey vardır. Meryem iyi olanı seçti ve bu kendisinden alınmayacak." der. (Luka, 10: 39-41)

Meryem.

Jacobo Robusti Tintoretto,
İsa, Marta ve Meryem'in Evinde,
1570-75, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 132 cm, Alte Pinakothek, Münih

Tipik bir Flaman mutfak betimlemesinde, arka planda asılı tabloda *İsa, Meryem ve Marta'nın Evinde* sahnesi gösterilmiş.



Havan, bir mutfak gereci olarak aynı zamanda bu dönemde Avrupa'da artan baharat kullanımını da simgeler. Bu tür günlük simgeler *vanitas* denilen resimlerin vazgeçilmez özellikleridir.

Sarımsak, rahatsız edici kokusundan ötürü günahı simgeler. Aynı zamanda bulunduğu mekânı şeytana karşı da koruduğuna inanılır.

Balık doğrudan İsa'yı sembolize eder.

Yumurta hayat veren ilahi güç ve mükemmellik simgesidir. Aynı zamanda dirilişin sembolüdür. Kaynaklar, Meryem'in bakire hamileliğini de simgelediğini yazar.

Kırmızı biber, İspanya'ya yakın zamanda keşfedilmiş Amerika'dan gelmiştir. Acılığı saldırganlığı ifade eder.

Diego Rodriguez de Silva y Velázquez,
İsa, Marta ve Meryem'in Evinde,
1620, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 103,5 cm, National Gallery, Londra



Pieter de Bloot,

İsa, Marta ve Meryem'in Evinde,

1637, ahşap üzerine yağlıboya, 47 x 66 cm, Liechtenstein Museum, Viyana

Şarap için kullanılan toprak sürahiler dönem natürmortlarında da çok sık görülür.

Av hayvanları zengin sınıf göstergesidir. Bu vurgu sınıfsal olanı övmekten çok yermek için kullanılır.



Ekmek İsa'nın bedeni ve Ökaristi ayinlerini sembolize eder.

Ocağın konsollarındaki figür Roma mitolojisinden gelen ocak tanrıçası Vesta olabilir,

Dizili tabaklar ve peçeteler hem sofranın henüz hazırlanmadığını gösterir hem de temizliği ve arınmışlığı ifade eder.

Joachim Beuckelaer,

İsa, Marta ve Meryem'in Evinde,

1565, ahşap üzerine yağlıboya, 113 x 163 cm, Musées Royaux des Beaux-Arts, Brüksel

İsa Ferisili Simon'un evinde iken
Meryem onun ayaklarına çok değerli
saf hintsümbülü yağı sürer
ve saçlarıyla ayaklarını siler.

İsa
Marta ve Meryem'in
evinde

İsa Lazar'ı diriltiyor.

İsa ölümünden sonra dirilip
Mecdelli Meryem'e görünür
ve "bana dokunma" der.



Giovanni Da Milano,
İsa'nın Hayatından Sahneler,
1365, fresk, Rinuccini Chapel, Santa Croce, Floransa

Misafirlere hizmet etmekle uğraşan Marta.

Romalı yarı mitolojik bir kişilik olan Lucretia'nın ölümü betimlemesi. Böyle bir konunun kullanılmış olması daha çok bir Rönesans iç mekânı yaratma isteğine dayalı olmalı.



Köpek, mekânın bir ev ortamı oluşunu göstermenin ötesinde her zaman kullanıldığı gibi bir sadakat simgesi de olmalı.

İsa'nın annesi Meryem. Marta'nın kardeşi Meryem. Her iki Meryem de İsa'yı Kudüs'e gitmemesi için ikna etmeye çalışıyorlar. İncil'de böyle bir olay anlatılmıyor olmakla birlikte bu kompozisyon, İsa'nın Marta ve Meryem'in evine ikinci gidişi olarak isimlendiriliyor.

Cornelis Engebrechtsz,

İsa Marta ve Meryem'in evinde,

1515, ahşap panel üzerine yağlıboya, 55 x 44 cm, Rijksmuseum, Amsterdam



Hieronymus Bosch,
Kana'da Düğün,
1474-1480, ahşap üzerine yağlıboya, 93 x 72 cm, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

Kana'da Düğün

İsa'nın İlk Mucizesi

Ortaçağdan 18. yüzyıla kadar hemen her dönem, sanatçıların resimlemek üzere ilgi gösterdikleri sahnelerden birisi olan Kana'da Düğün, *synoptik*[69] İnciller olarak da adlandırılan Matta, Markos ve Luka'nın yazdığı kitaplarda yer almaz. İsa'nın ilk mucizesi olarak kabul edilen, suyun şaraba çevrilmesi sadece Yuhanna İncili'nde ayrıntılı olarak anlatılır.

İsa'nın İlk Mucizesi

Üçüncü gün[70] Celile'nin Kana Köyü'nde bir düğün vardı. İsa'nın annesi de oradaydı. İsa'yla öğrencileri de düğüne çağrılmışlardı. Şarap tükenince annesi İsa'ya, "Şarapları kalmadı" dedi. İsa, "Anne, benden ne istiyorsun? Benim saatim daha gelmedi" dedi. Annesi hizmet edenlere, "Size ne derse onu yapın" dedi. Yahudiler'in geleneksel temizliği için oraya konmuş, her biri seksenle yüz yirmi litre alan altı taş küp vardı. İsa hizmet edenlere, "Küpleri suyla doldurun" dedi. Küpleri ağızlarına kadar doldurdular. Sonra hizmet edenlere, "Şimdi biraz alıp şölen başkanına götürün" dedi. Onlar da götürdüler. Şölen başkanı, şaraba dönüşmüş suyu tattı. Bunun nereden geldiğini bilmiyordu, oysa suyu küpten alan hizmetkârlar biliyorlardı. Şölen başkanı güveyi çağırıp, "Herkes önce iyi şarabı, çok içildikten sonra da kötüsünü sunar. Ama sen iyi şarabı şimdiye dek saklamışsın" dedi. İsa bu ilk doğaüstü belirtisini Celile'nin Kana Köyü'nde gerçekleştirdi ve yüceliğini gösterdi. Öğrencileri de O'na iman ettiler. (Yuhanna, 2: 1-11)

Bazı kaynaklarda bu mucizenin 6 Ocak tarihinde Hıristiyanlarca kutlanan *Epiphany*'nin bir parçası olduğu yorumları da yapılır. Buna göre, Müneccim Kralların tapınması insanlık için kendini feda etmek üzere doğmuş olan çocuk krala bir saygıdır. İsa'nın Vaftizci Yahya tarafından Şeria (Ürdün) Nehri'ndeki vaftizi Tanrı'nın üçlü görünümünün bir işaretidir. Suyun şaraba dönüştürülmesi ise İsa'nın ilahi gücünün bir göstergesidir.

Hieronymus Bosch (1450-1516) buradaki betimlemesinde sahneyi, zengin dekorasyonu olan bir iç mekâna, muhtemelen bir tavernaya taşımıştır. Beyaz örtülü, L biçimli şık düğün masasının etrafında konuklar oturmaktadır. Sağ tarafta, brokar kumaşla kaplı duvar önünde, aslında gelin ve damat için ayrılmış olması gereken daha şık bölümde İsa

69 Matta, Markos ve Luka'nın yazdığı, İsa'nın hayatına dair neredeyse aynı olayları, hemen hemen aynı sıra ile ve çok benzer sözcüklerle anlattıkları kitaplara verilen addır. Yunanca **syn**, (birlikte) ve *optic* (görme) kökünden gelir.

70 Metinde sözü edilen üçüncü gün İsa'nın vaftiz edilişinden sonraki zamanı işaret eder.

ve yanında ise muhtemelen resmi yaptıran iki bağışçı gösterilmiştir. Masanın diğer kanadında, beyaz giysiler içinde Meryem iki yanında sade giyimli ve ağırbaşlı tavırlı gelin ve damat ile birliktedir. Bu düğünde damadın adı hiçbir yerde belirtilmemiştir. Ancak Bosch'un bu resmindeki damat figürü sanatçının başka betimlemeleri ile benzerlik gösterdiği için İncil yazarı Yuhanna olarak yorumlanır. Sağ başta, arkası tamamen bize dönük bir erkek ile profilden bir kadın figürü bulunur. Hem bu ikisi hem de masanın diğer başındaki beş kişi düğünün davetlileri olmalıdır. Resmin tam ortasında, kompozisyonda, masanın ön tarafında, güzel giysiler içinde, gelin ve damada kadeh kaldıran küçük bir figür vardır. Bu kişi muhtemelen İsa'nın tam karşısında duran süslü alçak sandalyeden kalkmış, metinde de belirtilen şölen başkanı (düğün sahibi) olmalıdır. Resimde alt tarafta, ortada, köpeklerin yanında, şaraba dönüşecek olan suların bulunduğu toprak kaplar betimlenmiştir. Bu kaplardan birine hizmetlilerden birisi su doldurmaktadır. Dikkatli bakıldığında masada henüz bir yiyecek yoktur. Yemeğin henüz başlamadığını, sol üst bölümünde betimlenen, birer tepsi içinde henüz dumanı tüten domuz başı[71] ve kuğuyu[72] taşıyan iki hizmetliden de anlamak mümkündür. Düğünün diğer davetlileri, sahnede oldukça düşünceli hatta sıkıntılı görünen İsa, Meryem ve gelinle damadın aksine, kendi aralarında sohbet etmekte ve içkilerini içmektedirler. Kompozisyonda Meryem ve gelinin hemen arkasında, arka kapıyı çevreleyen kemerin sütunları üzerinde iki garip figür, şeytan, gösterilmiştir. Sağdaki figür duvardaki bir deliğe kaçmaya çalışırken, soldaki ona doğru okunu nişanlamıştır. Bu düzlemde resmin sol bölümünde bir platform üzerine yerleştirilmiş olan figür elinde bir tulum tutarken aşağıdaki düğün davetlilerine biraz da küstahça sırıtarak bakmaktadır. Sağ arka bölümdeki odada duvara dayalı büyük bir büfe üzerinde çeşitli formda toprak vazolar dizilidir. Bunlardan birisi İsa'nın simgelerinden olan pelikan iken, diğeri çıplak üç dansçı heykelciğidir. Böylesine kutsal bir sahneye yakışmayacak olan kuğu, dansçılar, şeytanlar gibi bazı elemanların Bosch resimlerinde çok kullanılan alegorik ögeler olduğunu söylemek yanlış olmaz ki bu resimde bu ögeler başka örneklere göre çok daha az kullanılmıştır.

Bosch'un gençlik döneminin son örneklerinden kabul edilen resim çok iyi durumda değildir. Üst köşeleri kesilmiş, pek çok figürün özellikle baş kısımları yeniden boyanmış ve ortadaki iki köpek muhtemelen 18. yüzyılda eklenmiştir.

Resimlerinde fantastik figürler, yarı insan yarı hayvan yaratıklar, acayip makineler ve ne oldukları kolayca anlaşılamayan figürler kullanan Bosch, 20. yüzyıl Sürrealistleri

71 Domuz başı, günahın sembolüdür.

72 Kuğu, aşk, saflık, erdem ve aynı zamanda ikiyüzlülüğün simgesidir. Bunun kaynağı ise Zeus'un kuğu kılığına girerek hamile bıraktığı Leto efsanesi olmalıdır. Leto bu birleşmeden Troya Savaşının nedeni olacak olan Helen ve kardeşi Polluks'u doğuracaktır. Bazı Hollanda resimlerinde ise ülkeyi tehdit eden düşmanların simgesi olarak kullanılmıştır. Şövalye dünyasında ise zarafeti temsil eder.

tarafından erken öncüleri olarak kabul edilmişse de aslında bu figürlerin bir bilinçaltı yansıması değil, kesin olarak bir referansı olan alegorik ögeler olduğunu söylemek yanlış olmaz. Örneğin Prado Müzesi'nde bulunan *Saman Arabası* (1500-1502) Tevrat'ın Yeşeya bölümünde 4:6'da sözü edilen "İnsan soyu ota benzer, Bütün vefası kır çiçeği gibidir" de anlatılan insanın hayatının geçiciliğine dair, Louvre Müzesi'ndeki *Aptallar Gemisi* (1490-1500) yaygın olarak bilinen, yönünü bilmeyenlerin doldurduğu kaptansız bir gemi ile ifade edilen bir geç Ortaçağ alegorisini karşılar. Prado Müzesi'nde bulunan *Dünyevi Cennet* (1500) altar panosunun, son yıllarda aslında heretik bir tarikat için yapılmış olabileceği, bir sefahat alemini anlattığı iddia edilmişse de, hem bu iddialar için yeterli kanıt bulunamamış, hem de bu resimlere aslında o dönemde Avrupa'nın neredeyse en tutucu kişilerinin (İspanya kralı II. Felipe gibi) sahip olmuş olmaları tek başına bu iddiaları çürütmeye yeterli görünmektedir. Bununla birlikte araştırmacılar Bosch'un bir taşlama ustası mı, dinsiz bir alaycı mı, bir sapkın mı ya da Ortodoks bir fanatik mi olduğu, suç, günah ve ölüm takıntısı mı olduğu ve hatta biraz daha ileri giderek bir pornocu mu olduğunu konusunu tartışmaya devam ederler. Bunlara yanıt vermek zordur. Ancak bilinmesi gereken tek şey içinde olduğu dönemin koyu bir karamsarlık dönemi olduğudur ve Bosch'un sanatı da böyle bir ortamın ürünü olarak görülmelidir.

Babası, büyük kardeşi, üç amcası ve bir kuzeni ve çok sayıdaki öğrencisi ile birlikte, tam bir aile şirketi yapısındaki atölyede çalışan, yaşadığı dönemde de ünlü olan ve takdir gören bir sanatçı olan Bosch'un bazı eserlerinin orijinalliği ve sayısı konusunda şüpheler ve tartışmalar vardır. Sadece yedi resmini imzalamıştır. Yapılan çalışmalar bazı orijinalleri tespit etmiş ve bugün kesin olarak sanatçıya ait olduğu söylenebilen resim sayısı 25 olmuştur. Kopyalarının 16. yüzyılın başından beri de dolaşımda olduğu bilinir. Burada konuşulan resmin bulunduğu Rotterdam'daki Museum Boijmans Van Beuningen, Hollanda'da Bosch eserleri bulunduran tek müzedir. Ancak müzedeki diğer üç resimde olduğu gibi bunun da orijinal olarak Bosch'a ait olup olmadığı konusunda kuşkular vardır. Pano üzerinde yapılan bazı araştırmalar, malzeme olarak kullanılan ağacın 1544'ten önce kesilmiş olamayacağını söyler. Buna bir de boyanabilmesi için gereken kuruma süresi eklendiğinde, resmin en erken yapım tarihi Bosch'un ölümünden 39 yıl sonraya tarihlenir. Ancak, kopya bile olsa, sanatçının üslubunu çok iyi bilenler tarafından üretildiği söylenebilir.

Hayali bir Venedik Sarayının avlusundaki düğün sahnesinde o dönem Venedik'te yaşayan pek çok soylunun portresi günün moda giysileri ve takıları kullanılarak resmedilmiş.

Giysilerinin ve takılarının daha süslü olması nedeni ile diğerlerinden ayrılan çift gelin ve damat.

Kuzu etini parçalayan hizmetçinin yukarı kalkmış satırı İsa'nın da kurban edileceğinin bir ön temsili olarak kullanılmış olmalı.



Cüceler Avrupa saraylarında rağbet ve saygı görür. Cücenin omzunda taşıdığı papağan daha çok Meryem'e atfedilen saflık ve temizliğin sembolüdür.

İsa ve yanında annesi Meryem.

Suyun şaraba dönüşmesine hayret eden muhtemelen düğün sahibi.

Avrupa saraylarındaki eğlencelerin vazgeçilmezleri müzisyenler. Burada keman çalan figür Veronese'dir. Diğerlerinin ise sırayla, Tintoretto, Bassano ve Titian, yani 16. yüzyılın dört önemli Venedik okulu ressamı olduğu iddia edilir.

Paolo Veronese,
Kana'da Düğün,
1563, tuval üzerine yağlıboya, 666 x 990 cm, Musée du Louvre, Paris

İsa ve annesi Meryem.

Kapıdan giren ve elinde ekmek dolu bir sepet taşıyan adam ile ona yol gösteren hizmetli.



Boş kadehler ve küpten akan sıvının suya benzemesi henüz mucizenin gerçekleşmemiş olduğunu gösterir. Bu nedenle olsa gerek kalabalık içinde huzursuz bir hava vardır.

Kalabalığın dışında duran ve endişesi çok açıkça belli olan düğün sahibi.

Jacobo Robusti Tintoretto,
Kana'da Düğün,
1561, tuval üzerine yağlıboya, 435 x 535 cm, Santa Maria della Salute, Venedik

İsa ve yanında annesi Meryem.

İsa'nın arkasındaki servi, ölümü ve cenneti simgeliyor.

Gelin ve damat bir kameriye altında oturuyor.



Boş bardaklar ve testiler ile telaşlı kalabalık düğünde dağıtılacak şarap olmadığını gösteriyor.

Biraz sonra şaraba dönüştürülecek olan sular küplere dolduruluyor.

Müzisyen ve şarkıcıların gezici oldukları yanlarındaki eşyalardan anlaşılabilir.

Bu bölümde mucizenin gerçekleşmiş olduğunu gelin ve damada sunulan şarap dolu bardaktan anlamak mümkün.

Julius Schnorr von Carolsfeld,
Kana'da Düğün,
1819, tuval üzerine yağlıboya, 140 x 210 cm, Kunsthalle, Hamburg

İsa ve yanında annesi Meryem.



Bardaklara ve küplere doldurulan şarap mucizenin gerçekleştiğini gösteriyor.

İsa mucizeyi gerçekleştirdiğini bir kez daha vurgulamak üzere su testisini işaret ediyor.

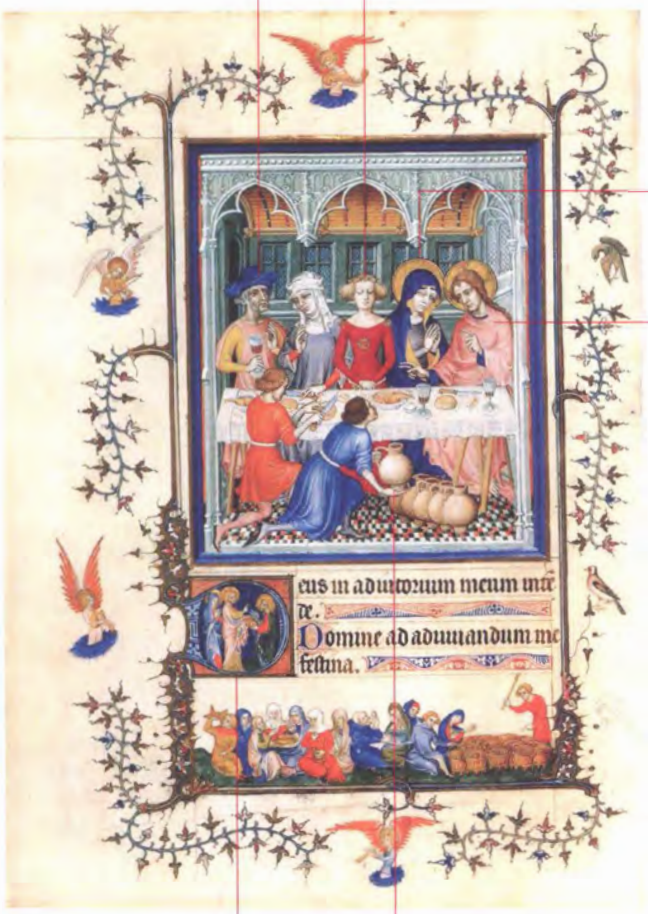
Mattia Preti,
Kana'da Düğün,
1655, tuval üzerine yağlıboya, 203 x 226 cm, National Gallery, Londra



Duccio di Buoninsegna,
Kana'da Düğün,
1308-11, ahşap üzerine tempera, 43,5 x 46,5 cm, Museo dell'Opera del Duomo, Siena

Davetlinin (belki de düğün sahibi) elindeki bardak şarap dolu ve mucizeyi şaşkınlıkla karşılıyor.

Düğünün sahibi gelin.



Meryem.

İsa.

Bölüm başındaki D harfi içinde havarisinin tuttuğu ekmek ve balığı çoğaltan İsa. Bu mucize İsa'nın kendisini çölde takip eden inananlarını doyurmak için gerçekleşir.

Sudan dönüşen şarapların bulunduğu küpler.

Fransız Minyatürcüler,

Kana'da Düğün,

1380, Manuscript (Ms. nouv. acq. lat. 3093) Berry Dükü'ne ait *Saatler Kitabı*'ndan, 28 x 20 cm, Bibliothèque Nationale, Paris



Giuseppe Cesari,
Lazar'ın Dirilişi,
1592-92, tuval üzerine yağlıboya, 76 x 98 cm, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma

İsa'nın Mucizeleri Devam Ediyor

İsa Lazar'ı Diriltiyor

Yuhanna İncili'nde (11:1-46), İsa'nın mucizeleri arasında en önemlilerinden birisi olan *Lazar'ın Dirilişi* olayı anlatılır. Lazar (Eleazar - Eliyazar), "Beytanya'lı Lazar", "Aziz Lazar" ya da ölümünden 4 gün sonra İsa tarafından yeniden canlandırılması nedeniyle "Dört Günün Lazar'ı" olarak bilinir. Lazar bu kimliği ile sadece Yuhanna İncili'nde yer alan bir karakterdir ve yine Yuhanna'ya göre daha sonra İsa Fısıh yemeğini onun evinde yiyecek ve kız kardeşi Meryem, İsa'yı değerli yağlarla mesh edecektir. (Yuhanna, 12: 1-4) Luka İncili'nin 16. (19-31) bölümünde adı geçen Lazar ise başka bir hikayenin, *Zengin Adam ve Dilenci*'nin kahramanıdır.

Yeruşalim yakınlarında Beytanya'da yaşayan Lazar, İsa'nın inananlarındandır. Kız kardeşleri Marta ve Meryem, Lazar hastalanınca İsa'ya haber gönderirler. Yuhanna'ya göre İsa hemen yola çıkmak yerine birkaç gün bulunduğu yerde oyalanır. Büyük olasılıkla daha sonra mucize gösterebilmesi için Lazar'ın ölmesi gerekmektedir. Oyalanması da bu yüzden olmalıdır.

Lazar'ın Ölümü

Meryem ile kızkardeşi Marta'nın köyü olan Beytanya'dan Lazar adında bir adam hastalanmıştı. Meryem, Rab'be güzel kokulu yağ sürüp saçlarıyla O'nun ayaklarını silen kadındı. Hasta Lazar ise Meryem'in kardeşiydi. İki kızkardeş İsa'ya, "Rab, sevdiğin kişi hasta" diye haber gönderdiler. İsa bunu işitince, "Bu hastalık ölümle sonuçlanmayacak; Tanrı'nın yüceliğine, Tanrı Oğlu'nun yüceltilmesine hizmet edecek" dedi. İsa Marta'yı, kızkardeşini ve Lazar'ı severdi. Bu nedenle, Lazar'ın hasta olduğunu duyunca bulunduğu yerde iki gün daha kaldıktan sonra öğrencilere, "Yahudiye'ye dönelim" dedi. Öğrenciler; "Rabbî" dediler, "Yahudi yetkililer demin seni taşlamaya kalkıştılar. Yine oraya mı gidiyorsun?" İsa şu karşılığı verdi: "Günün on iki saati yok mu? Gündüz yürüyen sendelemez. Çünkü bu dünyanın ışığını görür. Oysa gece yürüyen sendeler. Çünkü kendisinde ışık yoktur." Bu sözleri söyledikten sonra, "Dostumuz Lazar uyudu" diye ekledi, "Onu uyandırmaya gidiyorum." Öğrenciler, "Ya Rab" dediler, "Uyuduysa iyileşecektir." İsa Lazar'ın ölümünden söz ediyordu, ama onlar olağan uykudan söz ettiğini sanmışlardı. Bunun üzerine İsa açıkça, "Lazar öldü" dedi. "İman edesiniz diye, orada bulunmadığıma sizin için seviniyorum. Şimdi onun yanına gidelim." "İkiz" diye anılan Tomas öbür öğrencilere, "Biz de gidelim, O'nunla birlikte ölelim!" dedi.

İsa Lazar'ı Diriltiyor

İsa Beytanya'ya yaklaşınca Lazar'ın dört gündür mezarda olduğunu öğrendi. Beytanya, Yeruşalim'e on beş ok atımı kadar uzaklıktaydı. Birçok Yahudi, kardeşlerini yitiren Marta'yla Meryem'i avutmaya gelmişti. Marta İsa'nın geldiğini duyunca O'nu karşılamaya çıktı, Meryem ise evde kaldı. Marta İsa'ya, "Ya Rab" dedi, "Burada olsaydın, kardeşim ölmezdi. Şimdi bile, Tanrı'dan ne dilersen Tanrı'nın onu sana vereceğini biliyorum." İsa, "Kardeşin dirilecektir" dedi. Marta, "Son gün, diriliş günü onun dirileceğini biliyorum" dedi. İsa ona, "Diriliş ve yaşam Ben'im" dedi. "Bana iman eden kişi ölse de yaşayacaktır. Yaşayan ve bana iman eden asla ölmeyecek. Buna iman ediyor musun?" Marta, "Evet, ya Rab" dedi. "Senin, dünyaya gelecek olan Tanrı'nın Oğlu Mesih olduğuna iman ettim." Bunu söyledikten sonra gidip kızkardeşi Meryem'i gizlice çağırdı. "Öğretmen burada, seni çağırıyor" dedi. Meryem bunu işitince hemen kalkıp İsa'nın yanına gitti. İsa henüz köye varmamıştı, hâlâ Marta'nın kendisini karşıladığı yerdeydi. Meryem'le birlikte evde bulunan ve kendisini teselli eden Yahudiler, onun hızla kalkıp dışarı çıktığını gördüler. Ağlamak için mezara gittiğini sanarak onu izlediler. Meryem İsa'nın bulunduğu yere vardı. O'nu görünce ayaklarına kapanarak, "Ya Rab" dedi, "Burada olsaydın, kardeşim ölmezdi." Meryem'in ve onunla gelen Yahudiler'in ağladığını gören İsa'nın içini hüzün kapladı, yüreği sızladı. "Onu nereye koydunuz?" diye sordu. O'na, "Ya Rab, gel gör" dediler. İsa ağladı. Yahudiler, "Bakın, onu ne kadar seviyormuş!" dediler. Ama içlerinden bazıları, "Körün gözlerini açan bu kişi, Lazar'ın ölümünü de önleyemez miydi?" dediler. İsa yine derinden hüzünlenerek mezara vardı. Mezar bir mağaraydı, girişinde de bir taş duruyordu. İsa, "Taşı çekin!" dedi. Ölenin kızkardeşi Marta, "Rab, o artık kokmuştur; öleli dört gün oldu" dedi. İsa ona, "Ben sana, 'İman edersen Tanrı'nın yüceliğini göreceksin' demedim mi?" dedi. Bunun üzerine taşı çektiler. İsa gözlerini gökyüzüne kaldırarak şöyle dedi: "Baba, beni işittiğin için sana şükrediyorum. Beni her zaman işittiğini biliyordum. Ama bunu, çevrede duran halk için, beni senin gönderdiğine iman etsinler diye söyledim." Bunları söyledikten sonra yüksek sesle, "Lazar, dışarı çık!" diye bağırdı. Ölü, elleri ayakları sargılarla bağlı, yüzü peşkirle sarılmış olarak dışarı çıktı. İsa oradakilere, "Onu çözün, bırakın gitsin" dedi. O zaman, Meryem'e gelen ve İsa'nın yaptıklarını gören Yahudiler'in birçoğu İsa'ya iman etti. Ama içlerinden bazıları Ferisiler'e giderek İsa'nın yaptıklarını onlara bildirdiler. (Yuhanna, 11: 1-46)

Yuhanna bir sonraki bölümde (12: 1-11), İsa'nın çarmıha gerildiği Fısıh Bayramı'ndan altı gün önceki bir olay nedeni ile Lazar'dan bir kez daha söz eder.

İsa Beytanya'da

İsa, Fısıh Bayramı'ndan altı gün önce, ölümden dirilttiği Lazar'ın bulunduğu Beytanya'ya geldi. Orada kendisi için bir ziyafet düzenlediler. Marta hizmet ediyordu. İsa'yla birlikte sofrada oturanlardan biri de Lazar'dı. Meryem, çok değerli saf hintsümbülü yağından yarım litre kadar getirerek İsa'nın ayaklarına sürdü ve saçlarıyla ayaklarını sildi. Ev yağın güzel kokusuyla doldu. Ama öğrencilerinden biri, İsa'ya sonradan ihanet eden Yahuda İskariot, "Bu yağ neden üç yüz dinara satılıp parası yoksullara verilmedi?" dedi. Bunu, yoksullarla ilgilendiği için değil, hırsız olduğu için söylüyordu. Ortak para kutusu ondaydı ve kutuya konulandan aşırıyordu. İsa, "Kadını rahat bırak" dedi. "Bunu benim gömüleceğim gün için saklasın. Yoksullar her zaman aranızdadır; ama ben her zaman aranızda olmayacağım." Yahudiler'den büyük bir kalabalık İsa'nın Beytanya'da bulunduğunu öğrendi ve yalnız İsa için değil, O'nun ölümden dirilttiği Lazar'ı da görmek için oraya geldi. Başkâhinler ise Lazar'ı da öldürmeyi tasarladılar. Çünkü onun yüzünden birçok Yahudi gidip İsa'ya iman ediyordu. (Yuhanna, 12: 1-11)

Lazar, İncil hikayeleri içinde öldükten sonra diriltilen tek kişi değildir. Markos (5: 21-43), Matta (9: 18-26) ve Luka'da (8: 40-56) bahsedilen Sinagog yöneticisinin kızının diriltilmesi hikayelerinde ise kızdan "ölü" değil "uyuyan" olarak bahsedilir. Bu nedenle de aynı derecede önemli bir olay olarak kabul edilmez. Luka ise Lazar'ın hikayesine benzeyen bir başka hikaye anlatır.[73] Burada da bir ölüyü dirilttiği çok açık bir şekilde belirtilmiş olmasına rağmen daha popüler olan ve dolayısıyla da daha sıklıkla görselleştirilmiş olan Lazar'ın diriltilmesi olayıdır. Lazar'ın dirilişi bir mucizedir ve aynı zamanda da İsa'nın hayatında bir dönüm noktasıdır. Bu olay nedeni ile İsa artık kutsallığını ispatlamış ama aynı zamanda da kendisini ölüme götürecek süreci başlatmıştır.

Ortaçağ ve Rönesans'ta ve hatta 20. yüzyılda bile birçok ünlü usta tarafından betimlenen sahnenin pek çok İncil betimlemesinde olduğu gibi olmazsa olmaz elemanları vardır. Lazar, çoğunlukla bir mağara girişinde (Lazar'ın cesedi bir mağaraya konmuş ve mağaranın ağzı da büyük bir kaya ile kapatılmıştır) ya da bir ayağı mezar içinde ve mutlaka kefene sarılı olarak, yanındakilerden biraz daha soluk hatta bazen de morarmış bir ten rengi ile gösterilir. Sahnede hemen her zaman kız kardeşleri Marta ve Meryem ile olaya şahit olan kalabalığa da yer verilir. Sahnenin önemli ayrıntılarından birisi de kalabalıktan bazı kişilerin yüzlerini, giysilerinin etekleri, kolları ya da mendiller ile kapatmış olarak gösterilmeleridir. Bu jestler Lazar'ın dört gün önce öldüğü ve artık kokmaya başladığının vurgulanması bakımından önemlidir. Zaten bu diriltmenin diğer örneklerde olduğu gibi uyuyanı uyandırmak değil, doğrudan ölüyü diriltmek olması nedeniyle çok daha önemli olduğunu bilmek gerekir. Bu gerçek bir mucizedir ve bunu ancak İsa yapabilir. Bu şekilde yorumlandığında da Lazar'ın diriltilmesi İsa'nın kendisinin yeniden dirilmesi dışında tek örnektir. Görsel alanda da popüler konular arasına girmesi hem bu olayın öneminden hem de sahnenin dramatik kurgulara uygunluğundan olmalıdır.

17. yüzyılın ünlü Maniyerist sanatçılarından Giuseppe Cesari'nin (1568-1640) betimlediği *Lazar'ın Dirilişi* sahnesinde genel olarak bir telaş, hareket ve hatta bir kargaşa hakimdir. Sahnenin en sakin kişileri elbette İsa ve sağında duran havarisi Tomas'tır. İsa'nın hemen ayakları dibinde Lazar'ın iki kardeşi Marta ve Meryem diz çökmüş olarak gösterilmiştir. Burada gösterilen Meryem, uzun sarı saçları ile geleneksel olarak Mecdelli

73 İsa Bir Dulun Oğlunu Diriltiyor: Bundan kısa bir süre sonra İsa, Nain denilen bir kente gitti. Öğrencileriyle büyük bir kalabalık O'na eşlik ediyordu. İsa kentin kapısına tam yaklaştığı sırada, dul annesinin tek oğlu olan bir adamın cenazesi kaldırılıyordu. Kent halkından büyük bir kalabalık da kadınla birlikteydi. Rab kadını görünce ona acıdı. Kadına, "Ağlama" dedi. Yaklaşıp cenaze sedyesine dokununca sedyeyi taşıyanlar durdu. İsa, "Delikanlı" dedi, "Sana söylüyorum, kalk!" Ölü doğrulup oturdu ve konuşmaya başladı. İsa onu annesine geri verdi. Herkesi bir korku almıştı. "Aramızda büyük bir peygamber ortaya çıktı!" ve "Tanrı, halkının yardımına geldi!" diyerek Tanrı'yı yüceltmeye başladılar. İsa'yla ilgili bu haber bütün Yahudiye'ye ve çevre bölgelere yayıldı. (Luka, 7: 11-17)

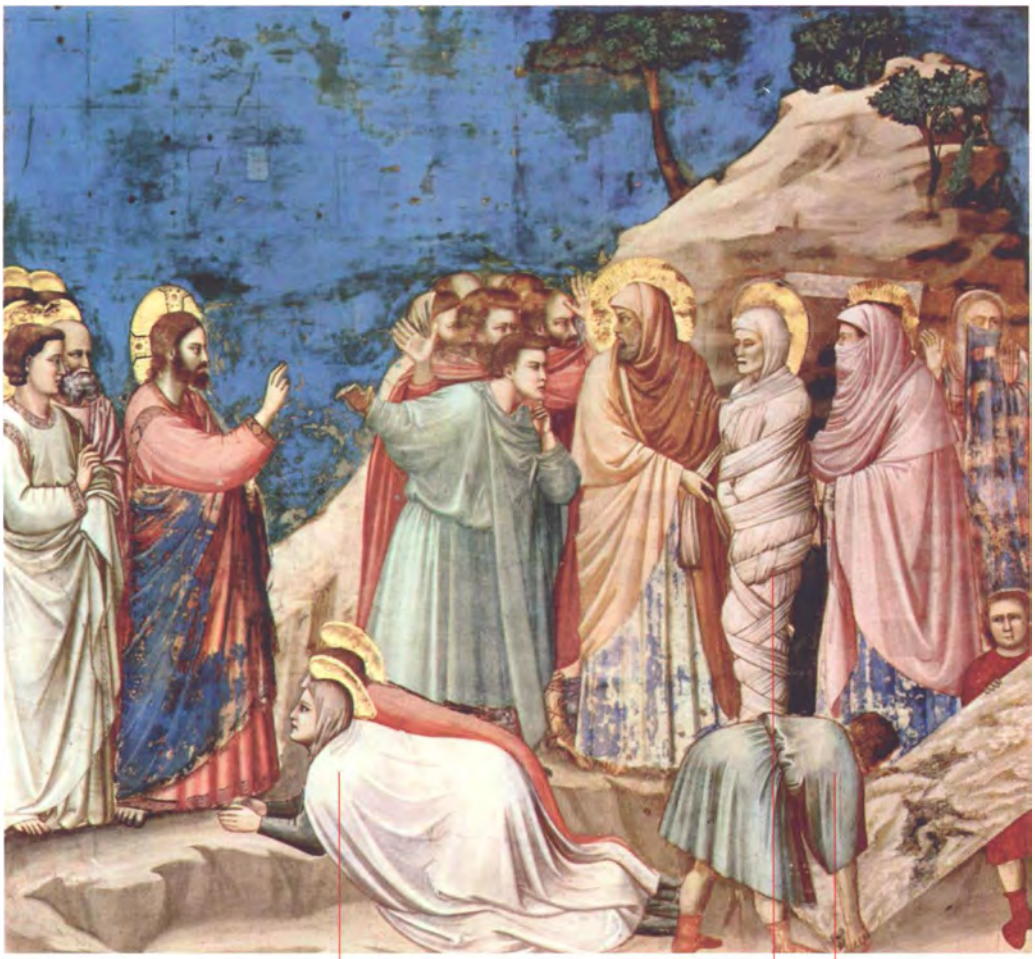
Meryem betimlemelerine benzer.[74] Sahnede Lazar, yerdeki mezardan başkalarının yardımı ile çıkarılmaktadır. Ancak henüz ayakta duracak halde değildir. Olaya şahit olanlar büyük bir şaşkınlık içindedir. Kalabalık figürlerin abartılı jest ve mimikleri, izleyicinin gözünü kompozisyon içinde birden çok yere odaklamaya yönelik kurgu ile resim gerçek bir Maniyerist özellik taşımaktadır. Bir yandan da sanki Leon Battista Alberti'nin kurallarına[75] sadık kalmak istercesine Cesari sahneyi bir Roma portikosunun altına ve kompozisyonda simetri gözeterek yerleştirmiştir. Karşı karşıya duran iki grup vardır. Sağda, İsa'nın önde yer aldığı grup daha sakin dururken, solda Lazar'ın etrafındakiler çok daha abartılı hareketler içindedir. Bu grupta hem Lazar'ın hem de onu mezardan çıkarmaya çalışanların beden hareketleri ve buna bağlı olarak kas yapıları gerçek bir Maniyerist anlayış göstermektedir. İki grubun arasından ve İsa'nın yukarı kaldırdığı eli üzerinden geçen düşey bir hat gözü portiko kemerinden dışarı taşır ve kompozisyonun perspektif yapısı böylece kurulmuş olur.

74 Yuhanna'nın anlatımında (12: 1-10), İsa Fısıh yemeği için Lazar'ın evine gider ve burada Meryem İsa'nın ayaklarına Hint sümbülü yağı döküp, saçları ile siler. İsa'nın bu şekilde yağlanması, değişen versiyonlar halinde dört İncil yazarı tarafından da anlatılmıştır. Luka (7: 36-50) günahkar bir kadının İsa'nın Ferisilerin evinde olduğunu duyup, kaymaktaşından bir kap içinde güzel kokulu bir yağ getirerek, İsa'nın ayakları dibinde durduğu, gözyaşları ile ıslattığı ayaklarını saçları ile sildiği, öptüğü ve yağı üzerine sürdüğünü yazar. Matta (26: 6-18) ve Markos (14: 1-20) "Beytanya'da bir cüzamlı olan Simun'un evine giden İsa'yı bir kadın değerli yağlar ile mesh eder" derken kadının adını vermezler. İncil metinleri üzerine çalışanlara göre metinlerde üç Meryem vardır, günahkar kadın, Lazar'ın kardeşi (Beytanyalı Meryem) ve Mecdelli Meryem. Katolik kilisesi bu üç Meryem'in aynı kişi olduğunu iddia ederken, Ortodoks ve Protestanlar farklı kimlikler olduklarına inanır. *Lazar'ın Dirilişi* olayını resmeden sanatçıların kullandıkları kadın figürleri de bize hangi İncil'i temel aldıkları konusunda bir ipucu verir.

75 Leon Battista Alberti, Rönesans döneminin en tanınmış figürlerinden birisidir. Kaynaklar Alberti'den bahsederken; hümanist, antika uzmanı, matematikçi, mimar, heykeltıraş, sanat teorisyeni ve çoğunlukla da "evrensel insan" diye söz eder. Alberti 1435 yılında, dönemin ressamları için önemli bir başvuru kaynağı olarak *Della Pittura* (Resim Üzerine) kitabını yazar ve bu kitapta, hangi renklerin kullanılacağı, kompozisyonun nasıl olması gerektiği, hikayenin nasıl seçilmesi gerektiği, perspektif kullanımının nasıl olacağı gibi pek çok konudan bahseder. Gerçekten de Rönesans ustalarının pek çoğunun resimlerine bakıldığında Alberti'nin söylemiş olduklarının dikkate alındığı görülür.



Michelangelo Merisi da Caravaggio,
Lazar'ın Dirilişi,
1608-09, tuval üzerine yağlıboya, 380 x 275 cm, Museo Regionale, Messina



Lazar'ın kızkardeşleri Meryem ve Marta. Yuhanna (11: 1-3) bu Meryem'i şöyle anlatır: "Meryem, Rab'be güzel kokulu yağ sürüp saçlarıyla O'nun ayaklarını silen kadındı. Hasta Lazar ise Meryem'in kardeşiydi." Bu Meryem sarı saçlı olarak tasvir edildiğinde bazen Mecdelli Meryem ile karıştırılır çünkü Mecdelli hemen tüm tasvirlerinde uzun ve sarı saçlı olarak gösterilir

Beyaz kefeni ilegösterilen Lazar. Lazar'ın bedeninden çıkan kötü kokulardan rahatsız olduğu için burnunu pelerini ile kapatan kadın, ölümün bir kaç gün önce oluğunun kanıtlarından birisidir.

Lazar'ın mezarının kapağını kaldıran mezarcılar.

Giotto di Bondone,
Lazar'ın Dirilişi,
1304-06, fresk, 200 x 185 cm, Cappella Scrovegni (Arena Chapel), Padua

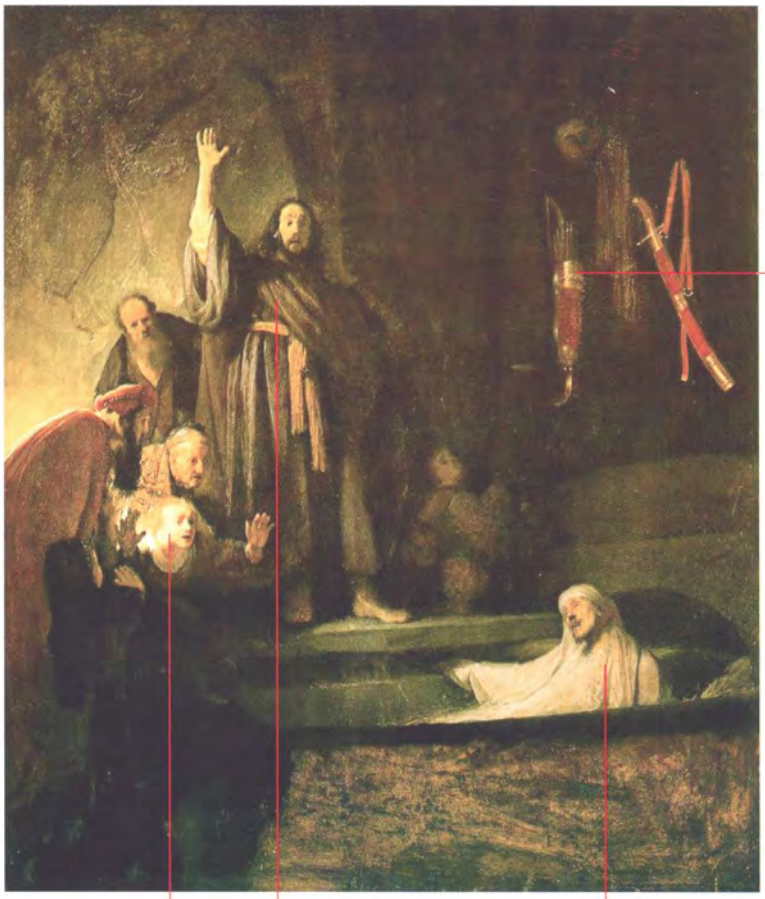
Yeşil ağaçlar
günahlardan arınmanın, kuru ağaçlar ise günahın sembolüdür.
Minyatürde ağacı tanımlamak zordur.
O yüzden hangi anlamı ile kullanılmış olduğunu
kesin olarak söylemek mümkün değildir.



İsa ve yanında
Lazar'ın kızkardeşleri
Marta ve Meryem.

Ölüm simgesi kafatası
bu sahnenin vazgeçilmez
elemanlarından birisidir.

Flaman Minyatürcüler,
Lazar'ın Dirilişi,
1490, parşömen üzerine resimleme, *Dua Kitabı* (Breviary) sayfası, Koninklijke Bibliotheek, Hague



Sadak ve kılıç Lazar'a ait olan ve onunla birlikte mezara konan eşyalar olmalı.

Lazar'ın mezarında doğrulması mucizesini gören kız kardeşlerinin ve taziyeye gelmiş olanların şaşkınlığı. Burada da Meryem sarı saçlı olarak gösterilmiştir ve bu da Mecdelli Meryem ile karıştırılmasına neden olur.

İsa'nın "Lazar dışarı çık" diye seslendiği an olmalı.

Mezarında doğrulan, beyaz kefene sarılı Lazar.

Rembrandt Harmenszoon van Rijn,
Lazar'ın Dirilişi,
1630, ahşap üzerine yağlıboya, 96,2 x 81,5 cm, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles

Bu iki yeşil ağaç günahlardan arınmanın sembolü olarak ya da mezarlık için uygun bir arka plan oluşturmak üzere kullanılmış olabilir.



İsa kapağı açılan mezardaki Lazar'ı dışarı çıkarmak için elini uzatmıştır.

Sarı giysili adamın burnunu pelerini ile kapamış olması ölü bedenden çıkan kokuyu işaret eder. Çünkü Lazar öleli dört gün olmuştur ve bunun üzerine dirilmesi bir mucize olduğunu pekiştirir.

İsa'nın ayaklarına kapanan Lazar'ın kardeşi Meryem'dir. Meryem'in İsa'ya karşı hayranlığı daha fazla olduğu için bu tespiti yapmak kolay olur.

Lazar'ın kızkardeşi Marta. Marta İsa'ya daha önce gelmediği için sitem eder. O yüzden de daha mesafeli durur.

Duccio di Buoninsegna,
Lazar'ın Dirilişi,
1308-11, ahşap üzerine tempera, 43,5 x 46 cm, Kimbell Art Museum, Fort Worth



Sir Anthony van Dyck,
İsa'nın Yeruşalim'e Girişi,
1617, tuval üzerine yağlıboya, 151 x 229 cm, Museum of Art Indianapolis, Indianapolis

"Peygamber İsa, Celile, Nasıra'dan..."

İsa'nın Yeruşalim'e Girişi

Yahudilerin Musa'nın önderliğinde Mısır'dan çıkışının kutlandığı Fısıh (*Pesah*) ya da Mayasız Hamur Bayramı[76] öncesinde İsa Yeruşalim'e gitmeye karar verir.[77] Dört İncil yazarı da bu sahneyi neredeyse aynı sözcüklerle ve ayrıntılı biçimde anlatmıştır.

> İsa'nın Yeruşalim'e Girişi
>
> ...
>
> Yeruşalim'e yaklaşıp Zeytin Dağı'nın yamacındaki Beytfaci Köyü'ne geldiklerinde İsa, iki öğrencisini önden gönderdi. Onlara, "Karşınızdaki köye gidin" dedi, "Hemen orada bağlı bir dişi eşek ve yanında bir sıpa bulacaksınız. Onları çözüp bana getirin. Size bir şey diyen olursa, 'Rab'bin bunlara ihtiyacı var, hemen geri gönderecek' dersiniz." Bu olay, peygamber aracılığıyla bildirilen şu söz yerine gelsin diye oldu:
>
> "Siyon kızına deyin ki, 'İşte, alçakgönüllü Kralın, Eşeğe, evet sıpaya, Eşek yavrusuna binmiş Sana geliyor.' " Öğrenciler gidip İsa'nın kendilerine buyurduğu gibi yaptılar. Eşekle sıpayı getirip üzerlerine giysilerini yaydılar, İsa sıpaya bindi. Halkın büyük bir bölümü giysilerini yolun üzerine serdi. Bazıları da ağaçlardan dal kesip yola seriyordu. Önden giden ve arkadan gelen kalabalıklar şöyle bağırıyorlardı: "Davut Oğlu'na hozana! Rab'bin adıyla gelene övgüler olsun, En yücelerde hozana!"
>
> İsa Yeruşalim'e girdiği zaman bütün kent, "Bu kimdir?" diyerek çalkandı. Kalabalıklar, "Bu, Celile'nin Nasıra Kenti'nden Peygamber İsa'dır" diyordu. (Matta, 21: 1-11)
>
> ...
>
> İsa, bu sözleri söyledikten sonra önden yürüyerek Yeruşalim'e doğru ilerledi. Zeytin Dağı'nın yamacındaki Beytfaci ile Beytanya'ya yaklaştığında iki öğrencisini önden gönderdi. Onlara, "Karşıdaki köye gidin" dedi, "Köye girince, üzerine daha hiç kimsenin binmediği, bağlı duran bir sıpa bulacaksınız. Onu çözüp bana getirin. Biri size, 'Onu niçin çözüyorsunuz?' diye sorarsa, 'Rab'bin ona ihtiyacı var' dersiniz." Gönderilen öğrenciler gittiler, her şeyi İsa'nın kendilerine anlattığı gibi buldular. Sıpayı çözerlerken hayvanın sahipleri onlara, "Sıpayı niye çözüyorsunuz?" dediler. Onlar da, "Rab'bin ona ihtiyacı var" karşılığını verdiler. Sıpayı İsa'ya getirdiler, üzerine kendi giysilerini atarak İsa'yı üstüne bindirdiler. İsa ilerlerken halk, giysilerini yola seriyordu. İsa Zeytin Dağı'ndan aşağı inen yola yaklaştığı sırada, öğrencilerinden oluşan kalabalığın tümü, görmüş

76 Mısır'dan Çıkış, 12: 3-51, 13: 3-14

77 İsa'nın Yeruşalim'e girişinin betimlendiği sahneler bazı Türkçe kaynaklarda "Kudüs'e Giriş" olarak adlandırılmıştır.

oldukları bütün mucizelerden ötürü, sevinç içinde yüksek sesle Tanrı'yı övmeye başladılar. "Rab'bin adıyla gelen Kral'a övgüler olsun! Gökte esenlik, en yücelerde yücelik olsun!" diyorlardı. Kalabalığın içinden bazı Ferisiler O'na, "Öğretmen, öğrencilerini sustur!" dediler. İsa, "Size şunu söyleyeyim, bunlar susacak olsa, taşlar bağıracaktır!" diye karşılık verdi. (Luka, 19: 28-38)

...

Ertesi gün, bayramı kutlamaya gelen büyük kalabalık İsa'nın Yeruşalim'e gelmekte olduğunu duydu. Hurma dalları alarak O'nu karşılamaya çıktılar: "Hozana! Rab'bin adıyla gelene, İsrail'in Kralı'na övgüler olsun!" diye bağırıyorlardı. İsa bir sıpa bulup üzerine bindi. Yazılmış olduğu gibi, "Korkma, ey Siyon kızı! İşte, Kralın sıpaya binmiş geliyor." Öğrencileri ilkin bunları anlamadılar. Ama İsa yüceltildikten sonra bu sözlerin O'nun hakkında yazıldığını, halkın bunları O'nun için yaptığını hatırladılar. Lazar'ı mezardan çağırıp ölümden dirilttiği sırada İsa'yla birlikte bulunan kalabalık buna tanıklık etti. İsa'nın bu doğaüstü belirtiyi gerçekleştirdiğini duyan halk O'nu karşılamaya çıktı. Ferisiler ise birbirlerine, "Görüyorsunuz, elinizden hiçbir şey gelmiyor. Bütün dünya O'nun peşine takıldı" dediler. (Yuhanna, 12: 12-15)

Yeruşalim'e yaklaşıp Zeytin Dağı'nın yamacındaki Beytfaci ile Beytanya'ya geldiklerinde İsa iki öğrencisini önden gönderdi. Onlara, "Karşınızdaki köye gidin" dedi, "Köye girer girmez, üzerine daha hiç kimsenin binmediği, bağlı duran bir sıpa bulacaksınız. Onu çözüp bana getirin. Biri size, 'Bunu niye yapıyorsunuz?' derse, 'Rab'bin ona ihtiyacı var, hemen geri gönderecek' dersiniz." Gittiler ve yol üzerinde, bir evin sokak kapısının yanında bağlı buldukları sıpayı çözdüler. Orada duranlardan bazıları, "Sıpayı ne diye çözüyorsunuz?" dediler. Öğrenciler İsa'nın kendilerine söylediklerini tekrarlayınca, adamlar onları rahat bıraktı. Sıpayı İsa'ya getirip üzerine kendi giysilerini yaydılar. İsa sıpaya bindi. Birçokları giysilerini, bazıları da çevredeki ağaçlardan kestikleri dalları yola serdiler. Önden gidenler ve arkadan gelenler şöyle bağırıyorlardı: "Hozana! Rab'bin adıyla gelene övgüler olsun! Atamız Davut'un yaklaşan egemenliği kutlu olsun! En yücelerde hozana!" İsa Yeruşalim'e varınca tapınağa gitti, her tarafı gözden geçirdi. Sonra vakit ilerlemiş olduğundan Onikiler'le birlikte Beytanya'ya döndü. (Markos, 11: 1-11)

Kilise ve şapel duvarlarında, el yazmalarında ya da altar panolarında canlandırılan İncil sahneleri arasında en popüler olanlardan birisidir bu sahne. Oldukça duygulu ve dramatik bir andır. Fısıh nedeniyle Yeruşalim'e pek çok sayıda ziyaretçi (hacı) gelmiştir. Kalabalık, İsa'yı kentin kapısında karşılar. Gelişinden duydukları mutluluk ve onuru, çoğu kimse değerli kumaştan giysilerini, pelerinlerini ya da ağaçlardan kopardıkları dalları yoluna sererek göstermeye çalışır. Havarilerinin şaşkın bakışları arasında İsa havarilerinden istediği eşeğin üzerine binmiş ve kent kapısına doğru ilerlemektedir.[78] Kentte herkes bu adamın kim olduğuyla ilgili merak içindedir. Kalabalık, "Kim bu adam?" sorusuna hep birlikte cevap verir: "Peygamber İsa, Celile, Nasıra'dan." İsa'yı coşku ile karşılayan bu kalabalık birkaç gün sonra tamamen onun karşısında yer alacaktır. Yuhanna burada yollara atılan dalların hurma ağacından olduğunu yazar (Yuhanna, 12: 13), diğer kitaplarda ise ağaçlar tam olarak belirtilmemiştir. Ancak, pek çok betimlemede ağaçlar

78 İncil sahnelerinin betimlenmesinde *Doğum* ve *Mısır'a Kaçış*'tan sonra tekrar karşımıza bir eşek betimlemesi gelir.

daha çok zeytine benzemektedir. En azından zeytin ağacı olduğundan emin olduğumuz ağaçlar ile benzerlik gösteren örnekler epeyce fazladır. Zaten bu sahnede zeytin ağacının kullanılıyor olması anlaşılabilir bir şeydir. Yeruşalim'in çevresi zeytin ağaçları ile doludur. İsa'yı gerçekte olduğu bir yerdeymiş gibi gösterme isteği ya da sadece kutsal topraklara referans verme kaygısı bile bu sahneye zeytin ağaçları yerleştirildiğini düşündürmeye yetecektir.

Anthony van Dyck'ın (1599-1641) *İsa'nın Yeruşalim'e Girişi* adlı eseri, henüz 18 yaşında iken Peter Paul Rubens atölyesindeki çıraklığı sırasında yaptığı bir örnektir ve resimde Rubens etkileri açıkça görülmektedir. Metinlerde anlatılana uygun biçimde, İsa bir eşeğin sırtında otururken, yanındaki kalabalık onunla birlikte hareket etmektedir. Kompozisyonun sol tarafındaki ağacın arkasında biraz da gölgede kalmış olarak gösterilmiş olan figür eşeğin önünde yere giysilerini sermekte, sağ tarafta arkası izleyiciye dönük olan ise hayvanın ayakları altına büyükçe bir dal yerleştirmeye çalışmaktadır. Bu dal hem gövdesi hem de yaprakları bakımından, Yuhanna'nın sözünü ettiği gibi palmiyeye değil ama kesinlikle zeytin ağacına benzemektedir. İsa'nın hemen önünde mavi giysili, yaşlı ve İsa'yı karşılamaya gelmiş olan kalabalığı gösteren figür ile hemen arkasındaki sarı ve kırmızı giysili figürler havarilerinden olmalıdır. Kompozisyondaki ışık ve gölge etkileri, parlak renklerin kullanımı, figürlerin jest ve mimikleri ile özellikle İsa'nın çıplak ayakları ve dalları yere sermeye çalışan figürün kas yapıları biraz abartılı olmakla birlikte dönemin üslûp özelliklerini yansıtmaktadır. Bu sahnenin olmazsa olmaz elemanı eşek ve yere bir şeyler seren figürler sahnenin ne olduğu konusunda açık ipuçlarıdır. Yeruşalim'e giriş sahnelerinde çoğu örnekte gösterilmiş olan kent kapısı ve arka plandaki kent bu örnekte gösterilmemiş, sanatçı grubu daha yakın planda resmetmeyi tercih etmiştir.

17. yüzyıl Hollanda'sının en önemli portre sanatçılarından birisi olan Van Dyck, aynı zamanda sanat tarihindeki en iyi renk ustalarından birisi olarak kabul edilir. Zengin bir ipek tüccarının oğlu olan Van Dyck 11 yaşında iken yeteneği keşfedilmiş ve dönemin önemli ustalarından Hendrik van Balen'in atölyesinde çıraklığa başlamıştır. Pek de sık görülmeyecek bir şekilde henüz 19 yaşında iken Antwerp ressamlar loncasına kabul edilir. Bundan sonra birkaç yılını Rubens'in atölyesinde geçirir. Bundan sonraki yıllarda uzun sayılabilecek bir İtalya yolculuğuna çıkar. Yaklaşık 7 yıl kaldığı İtalya'da hem aranan bir portre sanatçısı olarak ünlenmiş hem de birkaç yıl etkisinde kaldığı ustası Rubens'ten üslûp olarak kopmaya başlamış ve kendi özgün tarzını oluşturmuştur. İtalya'da gördüğü Tiziano Vecellio (Titian), Paolo Veronese ve Giovanni Bellini'nin zengin ve parlak renk kullanımından hayli etkilenmiş, saten gibi beyazlar, yumuşak ipek mavileri, kadifemsi kırmızıları ile ünlenmiş ve özellikle aristokratlar tarafından aranan bir sanatçı olmuştur. 1627'de oldukça tanınmış bir sanatçı olarak Antwerp'e

dönüp portreciliğin yanı sıra dört beş yıl da kilisenin resmi sanatçısı olarak işler yapmış, 1632'de Londra'ya giderek Kral I. Charles'ın saray ressamı olmuş ve kısa süre sonra da sör (sir) unvanı almıştır. Dönemin en önemli İngiliz aristokratlarının portrelerini yapan sanatçının bu dönem daha inceltilmiş ve altın gümüş parlaklığında kullandığı boyalar sayesinde resimlerinin daha parlak ve aydınlık olmaya başladığı görülür. 17. yüzyılın bu etkili ressamı sadece Flaman resmi için bir stil oluşturmakla kalmamış aynı zamanda İngiliz resim okulu gibi bir gelenek de yaratmış ve bu okulun daha sonraki yıllarda önemli üyeleri arasında Sir Joshua Reynolds ve Thomas Gainsborough gibi sanatçılar yer almıştır.

İsa'nın kente gelişini kutlayanlar yere elbiselerini seriyorlar.

Eşek üzerinde Yeruşalim'e giren İsa.

İsa'nın ayakları altına sermek üzere palmiye ağaçlarından dallar kesiliyor. Palmiye antik dönemden beri kullanılan görkem ve ölümsüzlük simgesidir. Aynı zamanda İsa'nın acılarının da sembolüdür.

Minyatür üslubuna yakışan bir şekilde bir yapı betimlemesinin içine İsa'nın gelişini izleyen Kral Hirodes yerleştirilmiş. Perspektif, oran gibi hiçbir tasvir kuralı dikkate alınmamış.



Alman Minyatürcüler,

İsa'nın Yeruşalim'e Girişi (İnsanlığın Kurtuluşu),

1379, kitap resimleme (Ms. 16578), British Library, Londra



Giotto di Bondone,
İsa'nın Yeruşalim'e Girişi,
1304-06, fresk, 200 x 185 cm, Cappella Scrovegni (Arena Chapel), Padua

Pek benzemese de zeytin ve palmiye ağaçlarından İsa'nın yoluna sermek üzere dallar kesenler.



Kitap resimlemelerindeki bu fantastik süsler ve figürler yaygın olarak kullanılır.

Kurklü yakası ile değerli olduğu belli olan giysisini İsa'nın ayakları dibine seren bir meraklı. Yerüşalim (Kudüs) coğrafyası ve ikliminde kurklü bir elbisenin olması pek alışılmış değildir, ama burada amaç hikayeyi herkesin anlayacağı dolayısıyla alışık olduğu eşyalar aracılığı ile anlatmaktır.

Hollandalı Minyatürcüler,
İsa'nın Yeruşalim'e Girişi,
1490, Castile'li Isabella'ya ait dua ve litürji kitabı, el yazması (Ms. 18851), 23 x 16 cm, British Library, Londra



Yerlere elbiselerini seren,
İsa'nın mucizelerini duyup inananlar.
Birkaç gün içerisinde bu insanların hepsi
İsa'nın karşısında yer alacak.

Lorenzo Ghiberti,
İsa'nın Yeruşalim'e Girişi,
1403-24, bronz, 52 x 45 cm, Duomo (Santa Maria del Fiore Katedrali), Vaftizhane Kapısı, Floransa

Ağaçlardan yollara sermek
üzere dallar kesiliyor.

Balkonda baykuşlar,
aslında Athena'nın kutsal hayvan olan
bilgelik ve erdem simgeleridir.
Bu özellikleri nedeni ile
sahnede yer almış olabilirler.



Elbiselerini
yerlere serenler.

Sağdaki kalabalık
Başkahin Kayfas
ve maiyeti olmalı.

Pietro Lorenzetti,
İsa'nın Yeruşalim'e Girişi,
1320, fresk, Basilica di San Francesco, Assisi



Benozzo Gozzoli,
Salome'nin Dansı,
1461-62, ahşap üzerine yağlıboya, 23,8 x 34,3 cm, National Gallery of Art, Washington

Hirodes'in Ziyafeti ya da Salome'nin Dansı

Yahya'nın Öldürülmesi

Hıristiyanlar için İsa ve Meryem'den sonra belki de en önemli figür Vaftizci Yahya'dır. Doğumu, Luka İncili'nde anlatıldığı gibi mucizevidir. Annesi Elizabet, babası ise o dönemde Yahudi cemaati içinde kahin olarak bilinen Zekeriya'dır.

Luka, Vaftizci Yahya'nın doğumunu kitabın ilk bölümünde şöyle anlatır:

> Yahudiye Kralı Hirodes zamanında, Aviya bölüğünden Zekeriya adında bir kâhin vardı. Harun soyundan gelen karısının adı ise Elizabet'ti. Her ikisi de Tanrı'nın gözünde doğru kişilerdi, Rab'bin bütün buyruk ve kurallarına eksiksizce uyarlardı. Elizabet kısır olduğu için çocukları olmuyordu. İkisinin de yaşı ilerlemişti. Zekeriya, hizmet sırasının kendi bölüğünde olduğu bir gün, Tanrı'nın önünde kâhinlik görevini yerine getiriyordu. Kâhinlik geleneği uyarınca Rab'bin Tapınağı'na girip buhur yakma görevi kurayla ona verilmişti. Buhur yakma saatinde bütün halk topluluğu dışarıda dua ediyordu. Bu sırada, Rab'bin bir meleği buhur sunağının sağında durup Zekeriya'ya göründü. Zekeriya onu görünce şaşırdı, korkuya kapıldı. Melek, "Korkma, Zekeriya" dedi, "Duan kabul edildi. Karın Elizabet sana bir oğul doğuracak, adını Yahya koyacaksın. Sevinip coşacaksın. Birçokları da onun doğumuna sevinecek. O, Rab'bin gözünde büyük olacak. Hiç şarap ve içki içmeyecek; daha annesinin rahmindeyken Kutsal Ruh'la dolacak. İsrailoğulları'ndan birçoğunu, Tanrıları Rab'be döndürecek. Babaların yüreklerini çocuklarına döndürmek, söz dinlemeyenleri doğru kişilerin anlayışına yöneltmek ve Rab için hazırlanmış bir halk yetiştirmek üzere, İlyas'ın ruhu ve gücüyle Rab'bin önünden gidecektir." Zekeriya meleğe, "Bundan nasıl emin olabilirim?" dedi. "Çünkü ben yaşlandım, karımın da yaşı ilerledi. "Melek ona şöyle karşılık verdi: "Ben Tanrı'nın huzurunda duran Cebrail'im. Seninle konuşmak ve bu müjdeyi sana bildirmek için gönderildim. İşte, belirlenen zamanda yerine gelecek olan sözlerime inanmadığın için dilin tutulacak, bunların gerçekleşeceği güne dek konuşamayacaksın." Zekeriya'yı bekleyen halk, onun tapınakta bu kadar uzun süre kalmasına şaştı. Zekeriya ise dışarı çıktığında onlarla konuşamadı. O zaman tapınakta bir görüm gördüğünü anladılar. Kendisi onlara işaretler yapıyor, ama konuşamıyordu. Görev süresi bitince Zekeriya evine döndü. Bir süre sonra karısı Elizabet gebe kaldı ve beş ay evine kapandı. "Bunu benim için yapan Rab'dir" dedi. "Bu günlerde benimle ilgilenerek insanlar arasında utancımı giderdi." (Luka,1: 5-25).

Vaftizci Yahya'nın doğumundan sadece Luka bahseder; diğer İncil yazarları Matta, Markos ve Yuhanna ise Vaftizci Yahya'nın ortaya çıkışından, İsa ile karşılaşmalarından, ahaliyi vaftiz edişinden, bir Mesih'in geleceğini tekrarlamasından ve vaazlarından söz ederler. Ölümünden ise sadece Matta (14: 1-12), Markos (6: 14-29) ve Luka (9: 7-9) söz

etmektedir. Olayı en detaylı şekilde anlatan ise Markos'tur:

> Yahya'nın Öldürülmesi
>
> Kral Hirodes de olup bitenleri duydu. Çünkü İsa'nın ünü her tarafa yayılmıştı. Bazıları, "Bu adam, ölümden dirilen Vaftizci Yahya'dır. Olağanüstü güçlerin onda etkin olmasının nedeni budur" diyordu. Başkaları, "O İlyas'tır" diyor, yine başkaları, "Eski peygamberlerden biri gibi bir peygamberdir" diyordu. Hirodes bunları duyunca, "Başını kestirdiğim Yahya dirildi!" dedi. Hirodes'in kendisi, kardeşi Filipus'un karısı Hirodiya'nın yüzünden adam gönderip Yahya'yı tutuklatmış, zindana attırıp zincire vurdurmuştu. Çünkü Hirodes bu kadınla evlenince Yahya ona, "Kardeşinin karısıyla evlenmen Kutsal Yasa'ya aykırıdır" demişti. Hirodiya bu yüzden Yahya'ya kin bağlamıştı; onu öldürtmek istiyor, ama başaramıyordu. Çünkü Yahya'nın doğru ve kutsal bir adam olduğunu bilen Hirodes ondan korkuyor ve onu koruyordu. Yahya'yı dinlediği zaman büyük bir şaşkınlık içinde kalıyor, yine de onu dinlemekten zevk alıyordu. Ne var ki, Hirodes'in kendi doğum gününde saray büyükleri, komutanlar ve Celile'nin ileri gelenleri için verdiği şölende beklenen fırsat doğdu. Hirodiya'nın kızı içeri girip dans etti. Bu, Hirodes'le konuklarının hoşuna gitti. Kral genç kıza, "Dile benden, ne dilersen veririm" dedi. Ant içerek, "Benden ne dilersen, krallığımın yarısı da olsa, veririm" dedi. Kız dışarı çıkıp annesine, "Ne isteyeyim?" diye sordu. "Vaftizci Yahya'nın başını iste" dedi annesi. Kız hemen koşup kralın yanına girdi, "Vaftizci Yahya'nın başını bir tepsi üzerinde hemen bana vermeni istiyorum" diyerek dileğini açıkladı. Kral buna çok üzüldüyse de, konuklarının önünde içtiği anttan ötürü kızı reddetmek istemedi. Hemen bir cellat gönderip Yahya'nın başını getirmesini buyurdu. Cellat zindana giderek Yahya'nın başını kesti. Kesik başı bir tepsi üzerinde getirip genç kıza verdi, kız da annesine götürdü. Yahya'nın öğrencileri bunu duyunca gelip cesedi aldılar ve mezara koydular. (Markos, 6: 14-29)

İncil sahneleri arasında çokça betimlenen bu sahne, *Hirodes'in Ziyafeti*, *Salome'nin Dansı* ya da *Vaftizci Yahya'nın Kafasının Kesilmesi* gibi isimlerle de adlandırılır. Hıristiyan ikonografisi içinde kesik bir baş ile anlatılan bir başka sahne olan *Yehudit ve Holofernes* sahnesi ile karıştırılmaması için Vaftizci Yahya'nın öldürülmesi genellikle Salome dans ederken ve kalabalık bir yemek/eğlence ortamında betimlenir.

1420'de Floransa yakınlarında bir kasabada doğan ve 17. yüzyılın önemli ustalarından olan Benozzo Gozzoli'nin (1420-1497), hangi atölyeden yetiştiğine dair kesin bir bilgi olmamakla birlikte çağdaşları Antonio Veneziano, Giovanni di Piermatteo Boccati ve Benedetto Bonfigli'den etkilendiği sanılmaktadır. Bazı erken dönem fresklerinde ise Fra Angelico'nun etkileri görülür. 1445'de Lorenzo ve Vittorio Ghiberti ile birlikte Floransa Kilisesi Vaftizhanesi'nin *Cennetin Kapıları* olarak bilinen bronz kapılarında üç yıl boyunca çalıştığına dair kayıtlar vardır. 1448'de ise Roma'da Papalık Sarayı'nda ve Orvietto'da Fra Angelico'nun asistanı olarak çalışmıştır.

Sanatçı 1461 tarihinde Floransa'da San Marco Dominiken manastırı yakınında bulunan *Compagnia di Santa Maria della Purificazione e di San Zanobi* (Aziz Zanobi ve Azize

Meryem'in Saflığı) kardeşlik derneği için bir panel yapma siparişi alır.[79] Panelin *predellasının*, yukarıdaki sahnenin yer aldığı bölümü Washington National Gallery'de bulunmaktadır ve kayıtlara *Salome'nin Dansı* olarak geçmiştir. Panelin geneli ile karşılaştırıldığında Gozzoli'nin *predella* bölümündeki sahneleri betimlerken özgün üslubunu daha özgürce gösterdiğini söylemek mümkündür.

Gozzoli, burada özellikle Matta İncili'nde anlatılan hikayeyi temel almış ve üç ayrı zaman dilimindeki olayları tek bir düzlemde birleştirmiştir. Olaylar dizisi iç mekânda betimlenmiştir. Sağ tarafta beyaz örtülü, üzerinde çok az sayıda ikramın bulunduğu (sadece şarap ve ekmek görülmektedir masa üzerinde) bir masa arkasında Kral Hirodes ve konukları ayakta durmaktadır. Hirodes ve konuklarının giysileri tipik 17. yüzyıl Floransa giyim modasını gösterir. Aralarından sadece birisinin mavi türbanı sahneye bir miktar Doğulu bir hava katar. Sahnenin tam ortasında ise Salome dans ederken gösterilmiştir. Salome'nin dansından etkilenmiş olduğu Hirodes'in duruşunda ve yüz ifadesinde açıkça gösterilmiştir. Bu grubun gerisinde duran benzer giysili hizmetliler ve bir kadın konuk Salome ile hiç ilgilenmezler. Resmin sol tarafında, yuvarlak bir kemer içinden görebildiğimiz odada ise koyun postundan giysisi ile diz çökmüş olarak betimlenmiş olan Vaftizci Yahya'nın başı kesilmek üzeredir. Resmin sol üst tarafında, Salome'nin dans ettiği salonun gerisinde, daha derin olduğu özellikle tavan kaplamalarındaki kasetlerin perspektif kuruluşu ve farklı desenlerinden ve girintiyi belgeleyen duvar yapısı ile belli olan bölümde Hirodes'in karısı, Salome'nin annesi Hirodiya oturmaktadır. Önünde diz çökmüş olan Salome ise üzerinde Vaftizci Yahya'nın kesik başı olan tepsiyi annesine sunmaktadır. Bu an olayın son anıdır. Hirodiya'nın yüzündeki soğukkanlı ama muzaffer ifade son derece açıktır. Resimdeki kurgu, birbirini takip eden üç olayı birden aynı düzlem üzerinde anlattığı için, olayların gidişatını yani bir anlamda hikayeyi bilmek resmi doğru okuyabilmek için sanki bir önkoşuldur. Gozzoli'nin kurgusu, olayın zaten olağan düzeni içinde bilineceği varsayımından kaynaklanmış olmalıdır.[80]

79 Panelin orta bölümünde Meryem, Vaftizci Yahya ve diğer beş aziz ile birlikte gösterilecektir ve sahne kesin olarak sipariş sahibi tarafından tanımlanmış, azizlerin olağan sembolleri ile gösterilmeleri gerekliliği kontratta yer almıştır. Bu yüzden sahnede azizleri tanımak gerçekten de çok kolaydır, ancak herhangi bir yanlış anlamayı önlemek için azizlerin başları arkasındaki halelerde isimleri de açıkça yazmaktadır. Sahnede sol tarafta Vaftizci Yahya ve Aziz Zenobius (Floransa piskoposu ve kentin koruyucu azizi) ayakta durur ve önlerinde Aziz Jerome (İncil'i Latinceye tercüme eden, kilisenin dört büyük teorisyeninden birisi) diz çökmüştür. Sağ tarafta ise Aziz Petrus (on iki havariden birisi) ve Aziz Dominic (Dominiken tarikatı kurucusu) bulunur. Bu ikilinin önünde diz çökmüş figür ise Aziz Fransis'tir (Fransisken tarikatı kurucusu). Pano bugün Londra'da National Gallery'de bulunur. Panonun *predella* bölümü ise parçalar halinde, Londra'da Royal Collection, Milano'da Brera, Berlin'de Gemäldegalerie, Washington National Gallery'de Kress koleksiyonunda ve Philadelphia'da J.G. Johnson koleksiyonunda bulunmaktadır.

80 Sanat tarihinde bir kadın ve kesik bir başın olduğu örneklere bakıldığında iki ayrı sahne ile karşılaşılır. Bunlardan birisinde Vaftizci Yahya'nın başını taşıyan Salome diğerinde ise Holofernes'in başını kesmiş olan Yehudit gösterilir. Bu iki sahnenin birbirine karışmasını önlemek için çoğunlukla Salome'nin sahnesi, dans, Yahya'nın başının kesilmesi ve Salome'nin kesik başı tepsi içinde annesine sunuşu aynı kompozisyon içinde gösterilir.



Masadaki bıçaklar hem ihaneti hem de İsa'nın şehit edilmesini simgeler.

Masadaki ekmek ve şarap Okaristi ayinlerini hatırlatmak için kullanılmış.

Salome'nin tepside taşıdığı Vaftizci Yahya'nın kesik başının etrafında adı yazılı.

Tepsi içindeki meyveler arasında üzüm Okaristi ayinlerinin simgesi.

Lucas Cranach (Yaşlı),
Hirodes'in Ziyafeti,
1533, ahşap üzerine tempera ve yağlıboya, 80 x 113 cm, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt



Fra Filippo Lippi,
Hirodes'in Ziyafeti,
1452-6, fresk, Duomo, Prato



Hirodiya, elindeki bıçak ile, kocasının kardeşi ile evlendiği için günah işlediğine dair konuşan Vaftizci Yahya'nın dilini keserek öç almaya hazırlanıyor.

Juan de Flandes,
Herodiya'nın İntikamı,
1496, ahşap üzerine yağlıboya, 75 x 50,4 cm, Museum Mayer van den Bergh, Antwerp

Vaftizci Yahya'nın başının salona gelişi ile ilgisini Salome'nin dansından uzaklaştırmak zorunda kalan Hirodes.



Kadın ve erkeklerin ayrı gruplar olarak oturmaları o dönemin gelenekleri arasındadır.

Vaftizci Yahya'nın başını salona getiren hizmetli.

Dans eden Salome.

Tavuskuşu buradaki varlığı ile kibir ve kendini beğenmişliği sembolize etmektedir. Aslında Hera'nın kutsal hayvanı olan ve yeniden doğuşu simgeleyen kuşa bu olumsuz özellikler ortaçağda yüklenmiştir.

Duvarda görülen gümüş ve altın tabaklar ev sahibinin gurur ve kibrini temsil ediyor. Ayrıca gümüş eşyalar Batı resim geleneğinde temizlik, sağlık ve aynı zamanda Okaristi simgesidir.

Domenico Ghirlandaio,
Hirodes'in Ziyafeti,
1486-90, fresk, 450 x 250 cm, Cappella Tornabuoni, Santa Maria Novella, Floransa



Quentin Massys,
Vaftizci Yahya'nın Başının Kesilmesi,
1507-08, ahşap üzerine yağlıboya, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp



Yahya'nın kesik başını görmek isteyen meraklı davetliler.

Sofraya yemek taşıyan hizmetliler. İçinde pay olan tepsi ile Yahya'nın başının taşındığı tepsinin benzer olması, günün modası eşyalar olmaktan çok Yahya'ya yapılanın normalleştirilmesi anlamına gelebilir.

Salome
Yahya'nın kesik başını taşıdığı tepsi ile annesinin önünde.

Salome'nin Yahya'nın kesik başını taşıdığı kapaklı tepsi ile Rubens'in acımasız bir anı vurguladığı söylenebilir: Bu tür tepsiler yemeğin soğumadan masaya gelmesi içindir. Normal olarak da önce ev sahibi kapağı açar ve pişip pişmediğini kontrol eder. Burada da Hirodiya hem yüzündeki müstehzi ifade hem de tepsiye uzattığı çatalı ile aslında korkunç bir olayı önemsemez görünmektedir.

Kral Hirodes ve karısı Hirodiya.

Peter Paul Rubens,
Hirodes'in Yemeği,
1633, tuval üzerine yağlıboya, 208 x 264 cm, National Gallery of Scotland, Edinburg



Palma Giovane,
İsa Havarilerinin Ayaklarını Yıkıyor,
1591-92, tuval üzerine yağlıboya, 163 x 378 cm, San Giovanni Battista della Bragora, Venedik

İsa Havarilerinin Ayaklarını Yıkıyor

Alçakgönüllülük Örneği

Havarileri ile birlikte yediği Fısıh[81] yemeği (Son Akşam Yemeği) sırasında İsa ile öğrencileri arasındaki bir diyalogdan sadece Yuhanna bahseder:

> Alçakgönüllülük Örneği
>
> Fısıh Bayramı'ndan önceydi. İsa, bu dünyadan ayrılıp Baba'ya gideceği saatin geldiğini biliyordu. Dünyada kendisine ait olanları hep sevmişti; sonuna kadar da sevdi. Akşam yemeği sırasında İblis, Simun İskariot'un oğlu Yahuda'nın yüreğine İsa'ya ihanet etme isteğini koymuştu bile. İsa, Baba'nın her şeyi kendisine teslim ettiğini, kendisinin Tanrı'dan çıkıp geldiğini ve Tanrı'ya döneceğini biliyordu. Yemekten kalktı, üstlüğünü bir yana koydu, bir havlu alıp beline doladı. Sonra bir leğene su doldurup öğrencilerin ayaklarını yıkamaya ve beline doladığı havluyla kurulamaya başladı. İsa, Simun Petrus'a geldi. Simun, "Ya Rab, ayaklarımı sen mi yıkayacaksın?" dedi. İsa ona şu yanıtı verdi: "Ne yaptığımı şimdi anlayamazsın, ama sonra anlayacaksın." Petrus, "Benim ayaklarımı asla yıkamayacaksın!" dedi. İsa, "Yıkamazsam yanımda yerin olmaz" diye yanıtladı. Simun Petrus, "Ya Rab, o halde yalnız ayaklarımı değil, ellerimi ve başımı da yıka!" dedi. İsa ona dedi ki, "Yıkanmış olan tamamen temizdir; ayaklarının yıkanmasından başka şeye ihtiyacı yoktur. Sizler temizsiniz, ama hepiniz değil." İsa, kendisine kimin ihanet edeceğini biliyordu. Bu nedenle, "Hepiniz temiz değilsiniz" demişti. Onların ayaklarını yıkadıktan sonra giyinip yine sofraya oturdu. "Size ne yaptığımı anlıyor musunuz?" dedi. "Siz beni Öğretmen ve Rab diye çağırıyorsunuz. Doğru söylüyorsunuz, öyleyim. Ben Rab ve Öğretmen olduğum halde ayaklarınızı yıkadım; öyleyse, sizler de birbirinizin ayaklarını yıkamalısınız. Size yaptığımın aynısını yapmanız için bir örnek gösterdim. Size doğrusunu söyleyeyim, köle efendisinden, elçi de kendisini gönderenden üstün değildir. Bildiğiniz bu şeyleri yaparsanız, ne mutlu size!" (Yuhanna, 13: 1-16)

Diğer İncil yazarları böyle bir olaydan bahsetmemiş olsalar bile, ayak yıkama ritüelinden Eski Ahit'in pek çok yerinde söz edilir.[82] Luka ise İsa ile günahkar kadının karşı-

---

81 Fısıh (*Pesah*) Bayramı, Musa önderliğinde İsraillilerin Mısır'ı terk edişlerinin anısına kutlanan bir bayramdır. Bu günde yenilen yemeğe de Fısıh Yemeği denir. *Hamursuz* denilen mayasız ekmek yemeğin geleneksel malzemesidir. Yahudi topluluğu arasında en geniş kutlanan bayramdır.

82 "Buluşma Çadırı'na girmeden ya da RAB için yakılan sunuyu sunarak hizmet etmek üzere sunağa yaklaşmadan önce, ölmemek için ellerini, ayaklarını yıkamalılar. Harun'la soyunun bütün kuşakları boyunca sürekli bir kural olacak bu." (Mısır'dan Çıkış, 30: 20-21), "Kişi hayvanın işkembesini, bağırsaklarını, ayaklarını yıkamalı. Kâhin bunları sunak üzerinde yakarak sunmalı. Bu yakmalık sunu, yakılan sunu ve RAB'bi hoşnut eden kokudur." (Levililer, 1: 13), "Biraz su getirteyim, ayaklarınızı yıkayın. Şu ağacın altında dinlenin." (Yaratılış, 18: 4), "Efendilerim" dedi, "Kulunuzun evine buyurun. Ayaklarınızı yıkayın, geceyi bizde geçirin. Sonra erkenden kalkıp yolunuza devam edersiniz" (Yaratılış, 19: 2), "Böylece adamı eve girdi. Lavan develerin kolanlarını çözdü, onlara saman ve yem verdi. Adamla yanındakilere ayaklarını

laşmasını anlatırken ayak yıkamanın önemini vurgular:

> Ferisiler'den biri İsa'yı yemeğe çağırdı. O da Ferisi'nin evine gidip sofraya oturdu. O sırada, kentte günahkâr olarak tanınan bir kadın, İsa'nın, Ferisi'nin evinde yemek yediğini öğrenince kaymaktaşından bir kap içinde güzel kokulu yağ getirdi. İsa'nın arkasında, ayaklarının dibinde durup ağlayarak, gözyaşlarıyla O'nun ayaklarını ıslatmaya başladı. Saçlarıyla ayaklarını sildi, öptü ve yağı üzerlerine sürdü. İsa'yı evine çağırmış olan Ferisi bunu görünce kendi kendine, "Bu adam peygamber olsaydı, kendisine dokunan bu kadının kim ve ne tür bir kadın olduğunu, günahkâr biri olduğunu anlardı" dedi. Bunun üzerine İsa Ferisi'ye, "Simun" dedi, "Sana bir söyleyeceğim var." O da, "Buyur, öğretmenim" dedi. "Tefeciye borçlu iki kişi vardı. Biri beş yüz, öbürü de elli dinar borçluydu. Borçlarını ödeyecek güçte olmadıklarından, tefeci her ikisinin de borcunu bağışladı. Buna göre, hangisi onu çok sever?" Simun, "Sanırım, kendisine daha çok bağışlanan" diye yanıtladı. İsa ona, "Doğru söyledin" dedi. Sonra kadına bakarak Simun'a şunları söyledi: "Bu kadını görüyor musun? Ben senin evine geldim, ayaklarım için bana su vermedin. Bu kadın ise ayaklarımı gözyaşlarıyla ıslatıp saçlarıyla sildi. Sen beni öpmedin, ama bu kadın eve girdiğimden beri ayaklarımı öpüp duruyor. Sen başıma zeytinyağı sürmedin, ama bu kadın ayaklarıma güzel kokulu yağ sürdü. Bu nedenle sana şunu söyleyeyim, kendisinin çok olan günahları bağışlanmıştır. Çok sevgi göstermesinin nedeni budur. Oysa kendisine az bağışlanan, az sever." Sonra kadına, "Günahların bağışlandı" dedi. İsa'yla birlikte sofrada oturanlar kendi aralarında, "Kim bu adam? Günahları bile bağışlıyor!" şeklinde konuşmaya başladılar. İsa ise kadına, "İmanın seni kurtardı, esenlikle git" dedi. (Luka, 7: 36-50)

Konu, Fısıh yemeği sırasında gerçekleşmiş olması ve aslında İsa'nın büyük bir tevazu gösterdiği bir olay olmasına rağmen sanat tarihinde heyecanla karşılanmış konulardan değildir. Diğer konularla karşılaştırıldığında oldukça az sayıda örneği bulunur. Palma Giovane'ye (1548-1628) ait olan bu geç Rönesans dönemi betimlemesinde, akşam yemeği masası bir portiko altına hazırlanmıştır. Ancak henüz yemeğe başlanmamış olduğu hem masanın üzerindekilerin düzeninden, hem henüz eksik olan yiyeceklerden hem de arka planda birisi kadın iki hizmetlinin telaşlı hareketlerinden de anlaşılmaktadır. Resmin ön planında İsa kendisine itiraz eden yaşlı havari Petrus'un ayaklarını yıkamaya hazırlanmaktadır. İkilinin yanındaki genç havari ise büyük olasılıkla Yuhanna'dır. Diğer havarilerin bir kısmı sanki durumu aralarında tartışmakta, birisi de İsa'nın isteğini yerine getirmek üzere sandaletlerini çözmektedir. Bu sahnede genellikle tüm havariler bir arada gösterilmez. Bu da henüz yemeğe başlanmadığının bir başka kanıtı olarak ele alınmalıdır. Giovane tek düzlemde üç olayı birden göstermek üzere bir kurgu kullanmıştır: *Son Akşam Yemeği*, *Havarilerin Ayaklarının Yıkanması* ve *Zeytin Dağı'nda Dua*. Akşam yemeği ve ayakların yıkanması aynı mekân içinde gerçekleşen ve birbirini zamansal

---

yıkamaları için su getirdi." (Yaratılış, 24: 32), "Kâhya onları Yusuf'un evine götürüp ayaklarını yıkamaları için su getirdi, eşeklerine yem verdi." (Yaratılış, 43: 24), "Avigayil yüzüstü yere kapanarak, 'ben kölen sana hizmet etmeye ve efendimin ulaklarının ayaklarını yıkamaya hazırım' diye yanıtladı." (1. Samuel, 25: 41), "Yaptığı iyiliklerle tanınmış, tek erkekle evlenmiş, en az altmış yaşında olan dul kadın, eğer çocuk büyütmüş, konuk ağırlamış, kutsalların ayaklarını yıkamış, sıkıntıda olanlara yardım etmiş, kendini her tür iyi işe adamışsa, adı dullar listesine yazılsın." (1. Timoteos, 5: 9-10)

olarak yakından takip eden iki olaydır. O yüzden de bir arada gösterilmelerinde pek bir zorluk ve sakınca yoktur. Resmin sağ tarafında ve arka düzlemde, bir kemer içinden görünen dış mekânda ise, İsa yemekten sonra gittiği Zeytin Dağı'nda dua ederken ve Tanrı'ya insanlık için canını vermeye hazır olduğunu söyleyip meleğin elinden kadehi alırken gösterilmiştir. Burada, İncil'de de anlatıldığı gibi havarileri uykuya dalacaklar ve Yahuda'nın getirdiği Romalı askerler İsa'yı yakalayacaklardır. Yani her şey İsa'nın yemek sırasındaki kehanetleri gibi gelişecektir.

Venedikli büyük sanatçı Palma Vecchio'nun yeğeni ve Tiziano Vecellio'nun (Titian) öğrencisi olan Jacopo Palma il Giovane, bir süre Roma'da çalıştıktan sonra Venedik'e dönmüş ve hayatının geri kalanını burada geçirmiştir. Paolo Veronese, Tiziano Vecellio (Titian) ve Tintoretto gibi büyük ustaların yanı sıra pek çok sanatçıya iş imkanı sağlamış olan Dodge Sarayı'nda çalışanlardan birisidir. Sayısız dini ve mitolojik konulu resim yapmış, Venedik'te pek çok sipariş almıştır. Giovane Venedik Okulu'nun ve Maniyerizmin önemli temsilcilerinden birisidir. Buradaki resimde de zaman zaman kompozisyon dışına taşan telaşlı, kaygılı ve abartılı jest ve mimikler, aşırı drapeli kumaşlar ve biraz zorlama anatomik duruşlar üslubun en iyi göstergeleri olmuştur.

İsa'nın kendisini insanlık için feda etmesini simgeleyen kutsal kase.

İsa akşam yemeğinden sonra Zeytin Dağı'na giderek, Tanrı'ya dua ediyor ve kutsal kaseyi alıyor.

Tutuklu İsa Kayfas huzurunda.

Baş Kahin Kayfas.

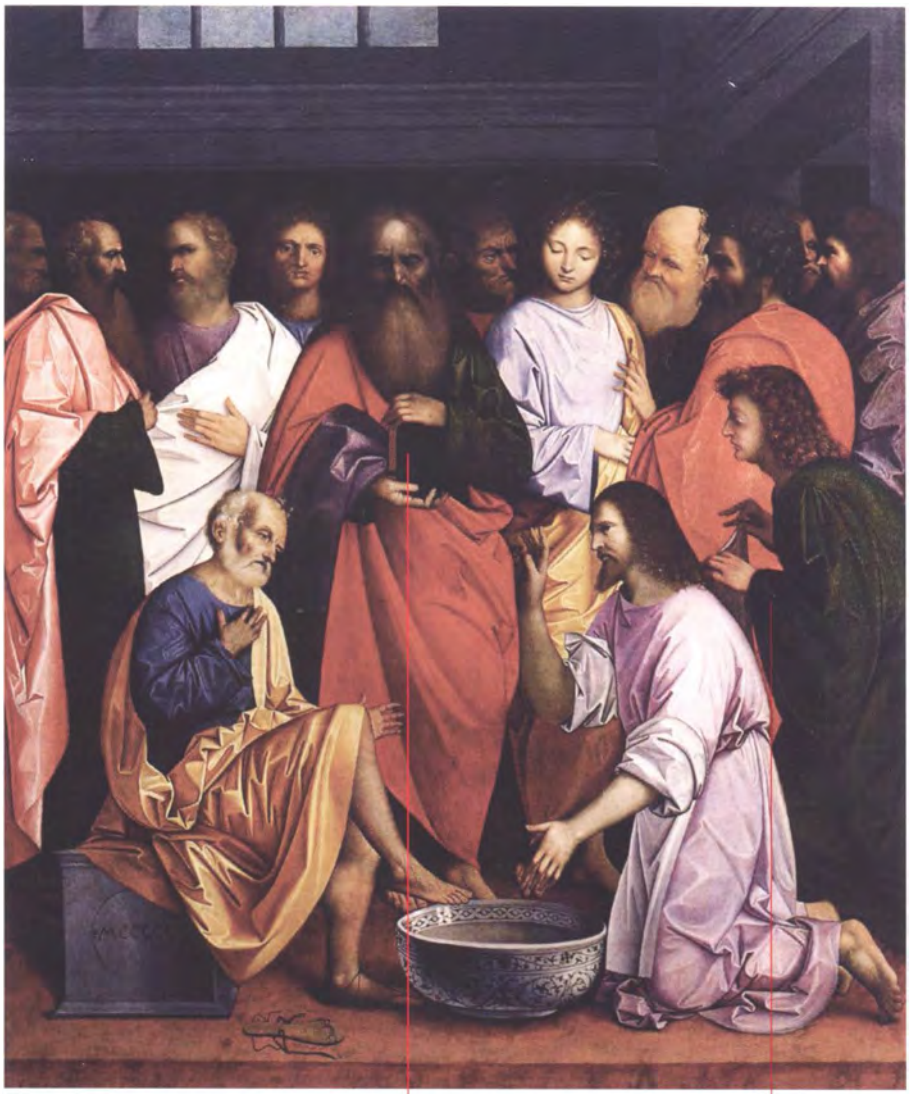


İsa'nın tüm uyarılarına rağmen o dua ederken gözcülük yapmayıp uyuyan Yuhanna, Zebedi'nin oğulları Petrus ve Yakub.

İsa havarilerinin ayaklarını yıkamaya başlıyor.

İsa'nın Yahuda'nın getirdiği Romalı askerler tarafından tutuklanması.

Pieter van Edingen van Aelst,
İsa Havarilerinin Ayaklarını Yıkıyor,
1510, altın, ipek, yün dokuma, 300 x 315 cm, Rijksmuseum, Amsterdam



Elinde kitap tutan havari İncil yazarı Yuhanna olabilir.

Diğer figürler olay karşısında şaşkınlıklarını gösterirken Petrus'un ayaklarını kurulaması için havlu tutan bu figür resmin bağışçısı olmalıdır.

Giovanni Agostino da Lodi,
İsa Havarilerinin Ayaklarını Yıkıyor,
1500, ahşap panel üzerine yağlıboya, 132 x 111 cm, Gallerie dell'Accademia, Venedik

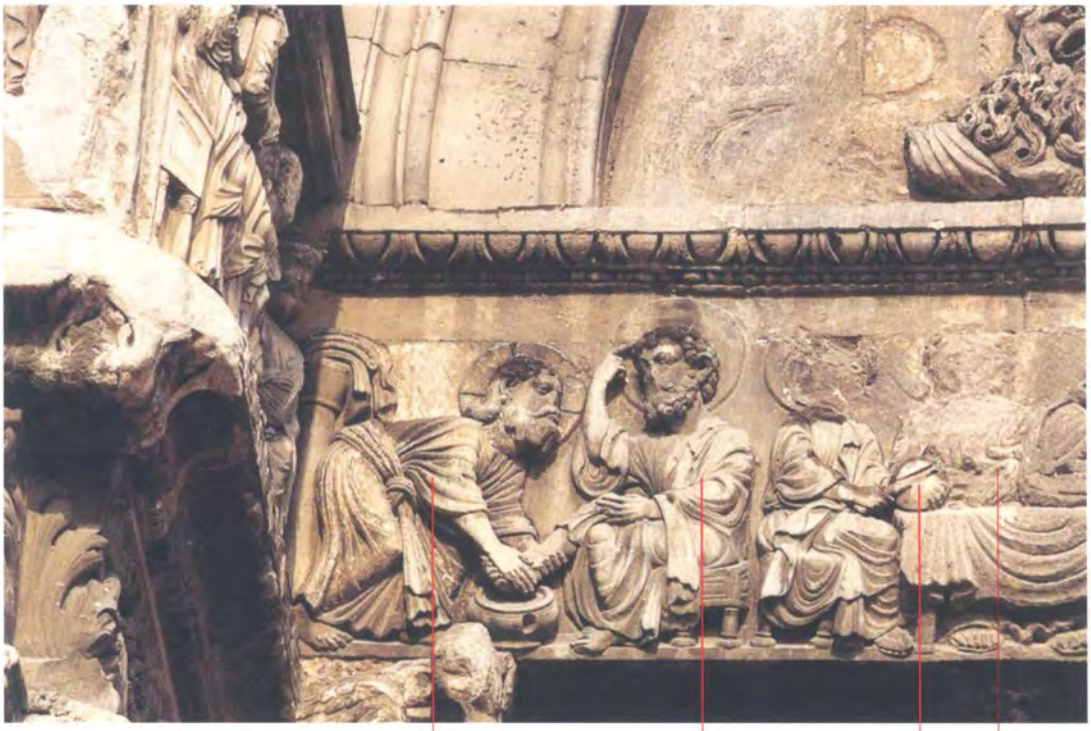
İsa'nın önünde durduğu kilise yapısı ne kadar dünyevi ise, sütunlar arasına gerilmiş bir halı gibi olan altın varak bölüm de o kadar gerçek dışı bir ortam yaratıyor. Erken Hıristiyanlık ve Ortaçağ'da olayları gerçek mekânlarından soyutlamanın en çok kullanılan yöntemlerinden birisi arka planı bu şekilde altın varak ile kaplamaktır.



Simun Petrus, ayakları ilk yıkanan havaridir.

İsa'nın isteğini yerine getirmek üzere sandaletlerini çözen havari.

Alman Minyatürcüler,
İsa Havarilerinin Ayaklarını Yıkıyor,
1000, Otto III İncili, kitap resimleme, 33 x 24 cm, Bayerische Staatsbibliothek, Münih



Fransız Romanesk Heykeltıraşlar,
İsa Havarilerinin Ayaklarını Yıkıyor,
1125-50, taş yontu, Saint-Gilles Abbey Church, Saint-Gilles-du-Gard



Dirck van Baburen,
İsa Havarilerinin Ayaklarını Yıkıyor,
1616, tuval üzerine yağlıboya, 199 x 297 cm, Staatliche Museen, Berlin

Resim Venedik'de San Marco kilisesi için yaptlan freskin bir başka versiyonudur. Bu yüzden kanaldaki gondol anlaşılabilir bir ayrıntıdır.

Gruptan uzakta tek başına duran Yahuda olmalı.



İsa'nın isteği üzerine ayaklarını yıkatacak olan havariler ayakkabı ve çoraplarını çıkarıyor.

Havari Petrus bir ayağını leğen içindeki suya sokmuş olmakla birlikte İsa'nın ayaklarını yıkayacak olmasına itirazını sürdürmektedir.

Jacobo Robusti Tintoretto,
İsa Havarilerinin Ayaklarını Yıkıyor,
1547, tuval üzerine yağlıboya, 210 x 533 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid



Dieric Bouts (Yaşlı),
Son Akşam Yemeği,
1464-67, ahşap üzerine yağlıboya, 185 x 294 cm, Sint-Pieterskerk, Leuven

Son Akşam Yemeği

Fısıh

İsa'nın havarileri ile birlikte yediği son yemek olan Fısıh yemeği Kutsal Kitap metinlerinde anlatılan ve İsa'nın hayatına dair en önemli olaylardan birisidir. Betimlemelerde de *Son Akşam Yemeği* olarak adlandırılır. Bu yemekten dört İncil yazarı da söz eder ve aşağı yukarı benzer ayrıntıları verirler. Yuhanna olaydan daha çok havarilerin ayaklarını yıkaması nedeni ile İsa'nın alçakgönüllülüğünü vurgulayarak bahseder.[83] Matta, Markos ve Luka'da ise olay, Fısıh Yemeği adı altında, İsa'nın yemek hazırlıkları ile ilgili talimatları ve yemek sırasındaki kehanetlerinden söz edilerek anlatılmıştır:

> Mayasız Ekmek Bayramı'nın ilk günü öğrenciler İsa'nın yanına gelerek, "Fısıh yemeğini yemen için nerede hazırlık yapmamızı istersin?" diye sordular. İsa onlara, "Kente varıp o adamın evine gidin" dedi. "Ona şöyle deyin: 'Öğretmen diyor ki, zamanım yaklaştı. Fısıh Bayramı'nı, öğrencilerimle birlikte senin evinde kutlayacağım.' " Öğrenciler, İsa'nın buyruğunu yerine getirerek Fısıh yemeği için hazırlık yaptılar. Akşam olunca İsa on iki öğrencisiyle yemeğe oturdu. Yemek yerlerken, "Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek" dedi. Bu söz onları kedere boğdu. Teker teker, "Ya Rab, beni demek istemedin ya?" diye sormaya başladılar. O da, "Bana ihanet edecek olan" dedi, "Elindeki ekmeği benimle birlikte sahana batırandır." (Matta, 26: 17-30)
>
> ... Sofraya oturmuş yemek yerlerken İsa, "Size doğrusunu söyleyeyim" dedi, "Sizden biri, benimle yemek yiyen biri bana ihanet edecek." Onlar da kederlenerek birer birer kendisine, "Beni demek istemedin ya?" diye sormaya başladılar. İsa onlara, "Onikiler'den biridir, ekmeğini benimle birlikte sahana batırandır" dedi. "Evet, İnsanoğlu kendisi için yazılmış olduğu gibi gidiyor, ama İnsanoğlu'na ihanet edenin vay haline! O adam hiç doğmamış olsaydı, kendisi için daha iyi olurdu." İsa yemek sırasında eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve, "Alın, bu benim bedenimdir" diyerek öğrencilerine verdi. Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine verdi. Hepsi bundan içti. "Bu benim kanım" dedi İsa, "Birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır. Size doğrusunu söyleyeyim, Tanrı'nın Egemenliği'nde yenisini içeceğim o güne dek, asmanın ürününden bir daha içmeyeceğim." İlahi söyledikten sonra dışarı çıkıp Zeytin Dağı'na doğru gittiler. (Markos, 14: 12-26)
>
> Fısıh Yemeği
>
> ... Yemek saati gelince İsa, elçileriyle birlikte sofraya oturdu ve onlara şöyle dedi: "Ben acı çekmeden önce bu Fısıh yemeğini sizinle birlikte yemeyi çok arzulamıştım. Size şunu söyleyeyim, Fısıh yemeğini, Tanrı'nın Egemenliği'nde yetkinliğe erişeceği zamana

83 Yuhanna, 13: 1-17

> dek, bir daha yemeyeceğim." Sonra kâseyi alarak şükretti ve "Bunu alın, aranızda paylaşın" dedi. "Size şunu söyleyeyim, Tanrı'nın Egemenliği gelene dek, asmanın ürününden bir daha içmeyeceğim." Sonra eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve onlara verdi. "Bu sizin uğrunuza feda edilen bedenimdir. Beni anmak için böyle yapın" dedi. (Luka, 22: 7-38)

Son akşam yemeği ile birlikte İsa'nın acıları (ihanete uğraması, tutuklanması, işkence görmesi ve çarmıha gerilmesi) başlayacaktır. İsa bu yemek sırasında, ihanete uğrayacağının ve inkar edileceğinin kehanetini bildirir. Bu kehanetler havarileri arasında büyük üzüntü ve kaygı yaratır. Yemek henüz bitmeden oradan ayrılan havarilerinden Yahuda, İsa'yı ele vermek üzere Yahudi yöneticiler ve Romalı askerler ile buluşur. İsa'nın ihanete uğraması aynı zamanda sonun başlangıcıdır.[84] Bu yemek sonunda İsa, Zeytin Dağı'na çekilip Tanrının uzattığı kadehi aldıktan, yani canını feda edeceğini bildirdikten hemen sonra Romalı askerler tarafından tutuklanır.[85]

Son Akşam Yemeği, sanat tarihinin en popüler konularından birisidir. Bu sahnenin diğer tüm ikonografik betimlemeler gibi olmazsa olmaz elemanları ve ipuçları vardır. Genellikle sahnede İsa haricinde 12 kişi gösterilir ve özellikle Rönesans ve sonrası betimlemelerde bu kişilerin bazılarının jest ve mimiklerinden kimler olduğunu anlamak mümkündür, çünkü metinlerde bu havarilerin tepkileri de açıkça yazılmıştır. Bazı örneklerde bir iki hizmetlinin de sahneye girip çıkarken ya da ana mekânın dışında, olasılıkla mutfakta gösterilmiş olduğuna rastlanır. Sahneye çoğunlukla bir hüzün hakimdir ama olay zaman zaman da havariler aracılığı ile yansıtılmış bir şaşkınlık ve telaş havası içinde gösterilir. Masadaki yiyecekler arasında iki temel malzeme, şarap ve ekmek mutlaka bulunur. Oturma düzeni çoğu örnekte dikdörtgen bir masa etrafındadır ve sahnede izleyiciye arkası dönük olan ama İsa'nın da tam karşısına denk düşecek şekilde oturan figür mutlaka Yahuda'dır. Bu oturma düzeni, İsa'nın kehanetlerine şaşkınlıkla tepki veren, "Yarab bu ben miyim?" diyen havarilere "Ekmeğini benimle aynı sahana batırandır" sözünü yansıtabilmek için tercih edilir.

Dieric Bouts'un (1415-1475) 17. yüzyıl ortalarına tarihlenen triptik pano üzerinde orta panele yerleştirdiği sahne, oldukça sade ve ağırbaşlı bir ortamı yansıtır. Ortada yer alan İsa'nın bir yanında Yuhanna diğer yanında ise Petrus oturmaktadır. Havarilerin yüzlerinde farklılıklarını, tepkilerini, duygularını gösteren herhangi bir belirti yoktur. Sahneye sol taraftaki mutfak servis penceresinden içeri bakan ve olaya şahit olan iki

84 Ancak olayı tersinden yorumlamak da mümkündür: İnsanlığın kurtuluşu için İsa'nın hayatını feda etmesi gerekmektedir ve Yahuda da İsa'yı ele vererek ölümünün gerçekleşmesini sağlamıştır.

85 *Katolik Ansiklopedisi*'ne göre bu yemek perşembe gecesidir ve İsa cuma günü çarmıhta ölmüş, pazar günü ise tekrar dirilmiştir.

hizmetkar yerleştirilmiştir. Odanın içinde biri İsa'nın hemen arkasında diğeri ise duvar kenarında, ahşap büfenin hemen yanında bekleyen iki figür ise sahneyi günlük hayatın içinden bir ana daha çok yaklaştırmaktadır. Bu figürlerden İsa'nın arkasında olan, sanatçının kendisidir. Kuzey resminde daha önce Jan van Eyck ve Rogier van der Weyden gibi sanatçılar dış mekânlarda bolca, iç mekânlarda ise daha basit elemanlarla perspektifi kullanmışlardır. Ancak burada ilk kez çok daha karmaşık bir mimari düzenleme içinde kullanıldığı görülür. Soldaki pencereden ve sağdaki kapıdan, muhtemelen servis penceresinden bakan hizmetkarların içinde bulunduğu mutfak bölümünden de geçerek gözü dış mekâna taşıyan açıklıklar vardır. Bu pencerelerden o dönemde sanatçının yaşadığı Leuven kenti görünür. Benzer bir perspektif etki tavan ahşaplarında ve yer karolarında da kullanılmıştır. Resmin tam ortasında hayal edilebilecek düşey bir hat avize, şömine kapağının orta bandı, İsa ve masanın ortasındaki tepsiden geçerek masa örtüsünün drapesi aracılığı ile yer karolarına kadar iner ve bir anlamda resmi de iki simetrik parçaya böler. Özellikle bu hattın iki yanında oturan, arkaları dönük iki havarinin pozisyonları bu simetri duygusunu yaratmada etkilidir. Ortaçağ'da resmedilmiş *Son Akşam Yemeği* sahnelerinde Yahuda genellikle kızıl saçlı ve sarı renk giysili (her ikisi de şeytan ile ilişkili renklerdir) olarak ve yine çoğunlukla masanın bir kenarında yalnız başına otururken gösterilir. Bouts, bu geleneği bozmuş ama kompozisyonun ortasında betimlediği, arkaları dönük figürlerden soldakinin yüzüne yerleştirdiği sert ve karanlık ifade ile Yahuda olarak tanınmasını sağlamıştır. Masa üzerinde sadece birkaç parça ekmek ve şarap bardakları bulunur.

Kaynaklar Bouts'un bu resimdeki kompozisyon kurgusu ile geleneksel olarak İsa'nın Yahuda'nın ihanetini açıkladığı anın resmedilmesi geleneğini kırdığını yazar. Burada gösterilen an, İsa'nın havarilerine "Benim etim ve benim kanım", "Beni anmak için bunu yapınız" diyerek ekmek ve şarabı kutsadığı andır. Bu farklı yorumlamanın tesadüfi olmadığı, Leuven Üniversitesi'nden iki ilahiyatçının, Jan Varenecker ve Aegidius Ballawel'ın Bouts'a tavsiyelerde bulunduğu yine kaynaklarda karşımıza çıkar. Orta bölümünce *Son Akşam Yemeği*'nin betimlendiği bu triptik panonun yan kanatlarında Eski Ahit'den dört sahne bulunur: *Avram ve Melkizedek'in Buluşması*, *Man Toplama*[86], *İlyas Çölde* ve *Fısıh Yemeği*.

86 İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışları ve çölde yolculukları sırasında Tanrı tarafından kendilerine gönderilen yiyecek. "İsrailliler o ekmeğe man adını verdiler. Kişniş tohumu gibi beyazımsı, tadı ballı yufka gibiydi." (Mısır'dan Çıkış, 16:31)



Sedirin kenarlıkları mitolojik figürler olan ve *grifon* denen kanatlı yaratıklar şeklinde betimlenmiş. Bu karışık yaratıklar İsa'nın hem insani hem de ilahi olan ikili yapısını işaret eder.
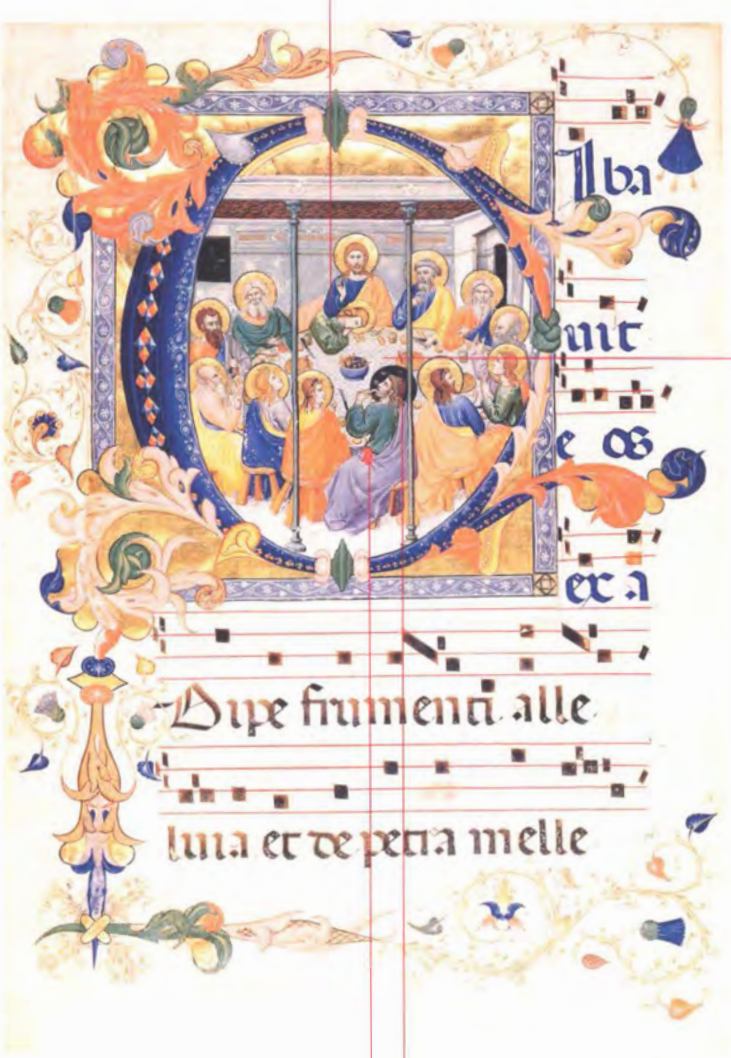
İsa'nın en sevdiği havarisi Yuhanna. Çarmıhta son nefesini vermeden önce İsa annesini ona emanet edecektir. Yuhanna dört İncil yazarından birisidir.

Masa örtüsü temizliği ve dolayısıyla da arınmışlığı ifade eder.

İsa'ya ihanet edecek ve onun tutuklanarak çarmıha gerilmesine neden olacak olan havari Yahuda tek başına ve İsa'nın karşısında oturuyor.

Andrea del Castagno,
Son Akşam Yemeği,
1447, fresk, 453 x 975 cm, Sant'Apollonia, Floransa

İsa'nın en sevdiği havarisi Yuhanna.



Son akşam yemeği alışıldık olmayan bir şekilde yuvarlak masa etrafında gösterilmiş.

Yahuda'nın para karşılığında ihanetini simgeleyen kırmızı para kesesi.

Yahuda'nın halesi diğerlerinden farklı olarak, ihanetini belirtmek üzere siyah olarak gösterilmiş.

Don Silvestro dei Gherarducci,
Son Akşam Yemeği,
1395, parşömen üzerine tempera ve altın varak, 58 x 40 cm, The Morgan Library and Museum, New York



İsa geleneksel
betimlemelerdekinin aksine
masanın başına oturtulmuş.

Masaya elini uzatan Yahuda olmalı.
Bu jest İsa'nın kendisine ihanet edecek olanı açıklarken,
"eli benimle aynı kapta"
ifadesinden kaynaklanıyor olmalı.

Masada geleneksel olarak
Fısıh yemeklerinde kurban edilip
yenilen kuzu eti yerine
tavuğun olması pek alışıldık değildir.
Ateşte pişirilmiş tavuk
İsa'nın kurban edilişini sembolize eder.

İtalyan Romanesk Ressamlar,
Son Akşam Yemeği,
1080, fresk, Sant'Angelo, Formis



Yemek bir yuvarlak masa etrafında betimlenmiş.

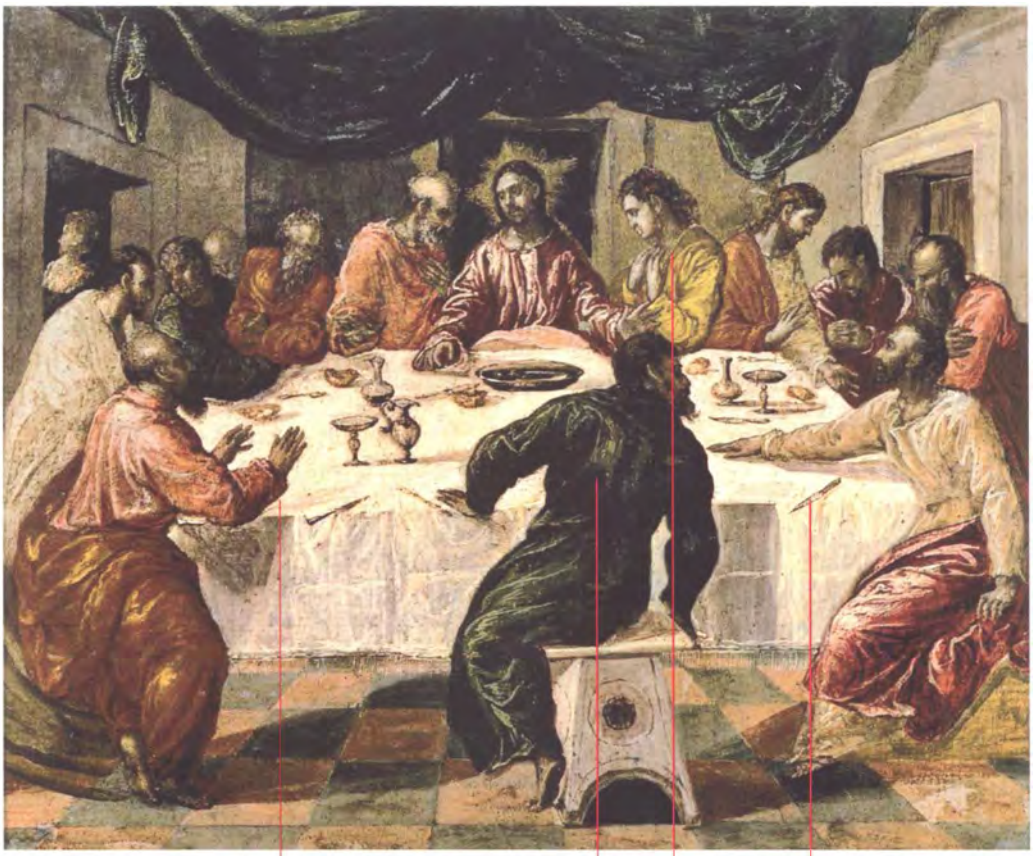
Bu kaplar içindeki beyaz madde tuz olabilir. Tuz, bilgelik, koruma, bolluk, zenginlik sembolüdür. Bu özellikler aynı zamanda İsa'nın bilgeliğine atıftır.

Tüm havarilerin halelerinde adları yazılı. Bu stilistik ifadelerde yanlış anlamaların önüne geçmek üzere kullanılan bir gelenektir.

Yahuda'nın adı arkasında tuttuğu para kesesinde yazıyor. Diğer havarilerin aksine başında halesi yok.

İsa'nın önündeki kase, Zeytin Dağı'nda meleğin sunacağı kaseye benziyor. Elindeki Ökaristi ayinlerinin referansı.

Jaume Baço Jacomart,
Son Akşam Yemeği,
1450, ahşap üzerine tempera, Cathedral Museum, Segorbe, Valencia



Yemek için kare masa kullanılmasına çok sık rastlanmaz.

Yahuda tek başına ve arkası dönük.

İsa'nın en sevdiği havarisi Yuhanna, hemen her zaman İsa'ya en yakın gösterilendir. İsa çarmıhta son nefesini vermeden önce annesini ona emanet edecektir.

Bıçaklar her zaman olduğu gibi şehadet simgesi olarak kullanılmış olmalı.

El Greco,
Son Akşam Yemeği,
1568, ahşap üzerine yağlıboya, 43 x 52 cm, Pinacoteca Nazionale, Bologna

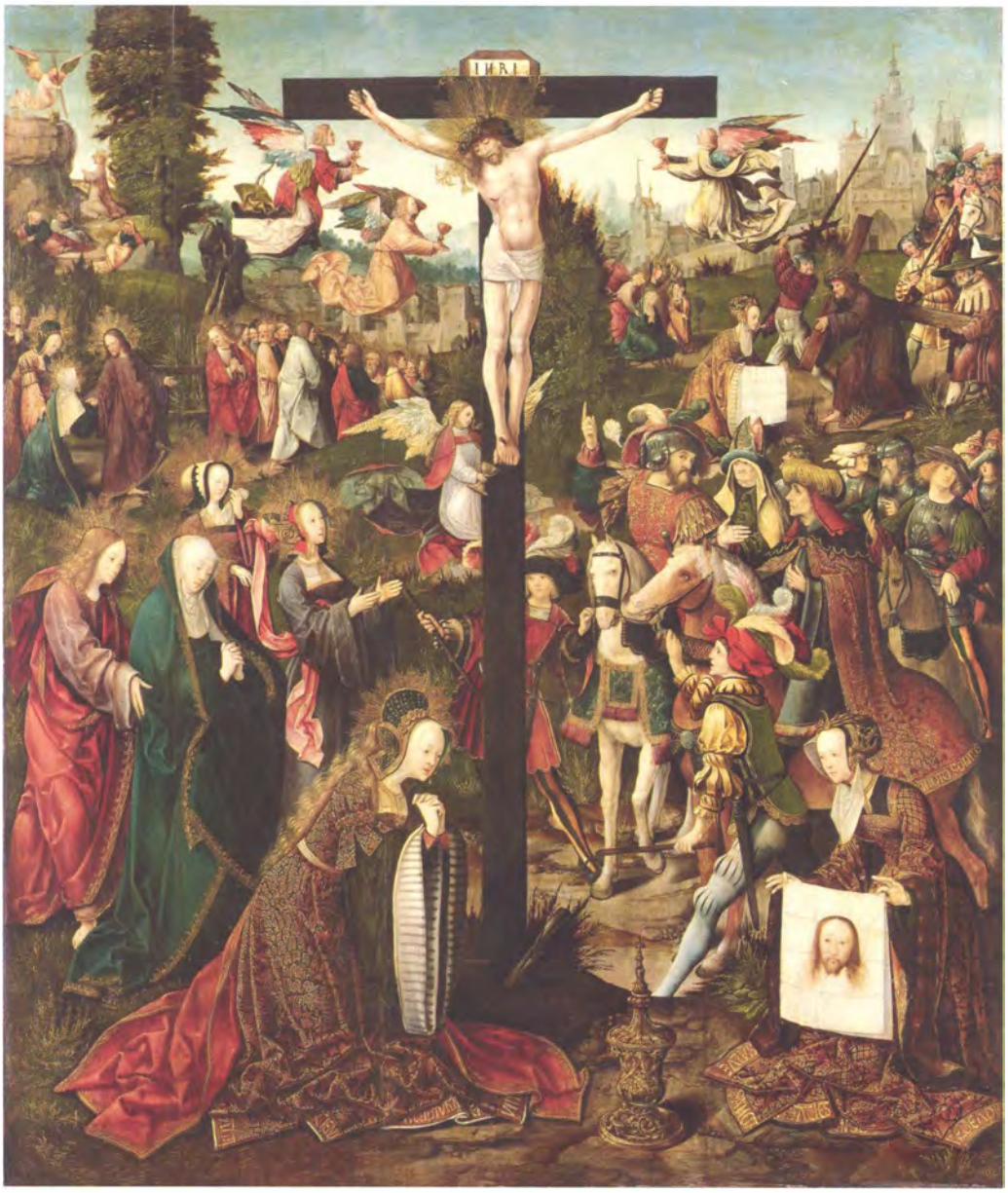


Fısıh 'da yenen kuzu. Geleneksel kurban hayvanı olan kuzu burada aynı zamanda Isa'nın insanlığın kurtuluşu için bir kurban olacağının da iması olmalı.

İsa'nın en sevdiği havarisi Yuhanna her zaman olduğu gibi Isa'nın kucağına başını koymuş. Yuhanna'nın bu üzüntülü hali, Isa'nın kendisine ihanet edileceği kehanetini söylemiş olmasından kaynaklanır.

İhaneti karşılığı aldığı para kesesi belinde asılı olan Yahuda'nın bıçağını kınına yerleştirmesi de ihanetinin gerçekleştiğini göstermektedir. Bilindiği gibi bıçak hem ihaneti hem de şehadeti temsil eder. Diğer havarilerin aksine Yahuda'nın başında hale yoktur. Bu da onun pek muteber kabul edilmediğinin bir göstergesi olabilir.

Kitap Ustaları (anonim),
Son Akşam Yemeği,
1475-80, meşe panel üzerine tempera, 131 x 76 cm Staatliche Museen, Berlin



Jacob Cornelisz van Oostsanen,
Çarmıha Geriliş,
1510, ahşap üzerine yağlıboya, 105 x 87 cm, Rijksmuseum, Amsterdam

Beklenen Son

İsa Çarmıha Geriliyor

İsa'nın havarileri ile birlikte yediği son akşam yemeği aynı zamanda onun için sonun da başlangıcı olmuştur. Bu olaydan sonraki gelişmeler genellikle İsa'nın Acıları olarak da bilinen bir süreci oluşturur. Havarileri ile geçirdiği son akşamı tekrar hatırlanacak olursa, İsa kendisine ihanet edileceğinin kehanetini bildirmiş, havarilerini uyarmış ve hatta kendisini inkar edeceklerini de bildirerek bir anlamda ruhlarının temizlenmesi, öldükten sonra onun yanına gidebilmeleri için tek tek havarilerinin ayaklarını yıkamıştır. Bu yemekten sonra yanına havarilerinden bazılarını[87] alarak Getsemani Bahçesi denen yere gitmiş ve Tanrı'ya dua ederek "Baba, mümkünse bu kâse[88] benden uzaklaştırılsın. Yine de benim değil, senin istediğin olsun" diyerek kaderine razı olduğunu, insanlık için ölmeye hazır olduğunu belirtmiştir.

Bundan sonra hızla gelişen olaylara göre İsa, Yahuda'nın Getsemani Bahçesi'ne getirdiği din adamları ve yanlarındaki sopalılar tarafından tutuklanmış[89], önce başkâhin Kayafa'nın huzuruna getirilmiş, burada Mesih olup olmadığına dair sorulan sorulara verdiği cevaplar nedeni ile Tanrı'ya küfür etmiş sayılarak ölümü hak ettiğine karar verilmiştir. Bu karardan sonra kalabalık içindeki bazı kişiler İsa'ya kötü sözler söylemeye, itip kakmaya başlamışlardır. Ölüm cezası kesinleşince Roma Valisi Pilatus'a teslim edilen

---

87 İsa'nın Getsemani Bahçesi'ne giderken yanına kimleri aldığına dair iki İncil'de isim verilir. "Petrus'u, Yakup'u ve Yuhanna'yı yanına aldı. Hüzünlenmeye ve ağır bir sıkıntı duymaya başlamıştı" (Markos, 14: 33), "Sonra İsa öğrencileriyle birlikte Getsemani denen yere geldi. Öğrencilerine, "Ben şuraya gidip dua edeceğim, siz burada oturun" dedi. Petrus ile Zebedi'nin iki oğlunu yanına aldı" (Matta, 26: 36-37) . Katolik Ansiklopedisine göre de İsa Fısıh yemeğinden sonra Zeytin Dağı'na doğru bir yürüyüşe çıktı. Bu yürüyüşte, Aziz Petrus, Aziz Yuhanna ve Zebedi'nin oğlu Aziz Büyük Yakup İsa'ya eşlik etti.

88 Kutsal kase: İsa'ya Getsemanı Bahçesi'nde dua ederken görünen meleğin elindeki kase genellikle İsa'nın gelecekteki acılarını simgeler. Burada İsa Tanrı'ya şu şekilde dua eder: "Baba" dedi, "Mümkünse bu kâse benden uzaklaştırılsın. Yine de benim değil, senin istediğin olsun." Öğrencilerin yanına döndüğünde onları uyumuş buldu. Petrus'a, "Demek ki benimle birlikte bir saat uyanık kalamadınız!" dedi. "Uyanık durup dua edin ki, ayartılmayasınız. Ruh isteklidir, ama beden güçsüzdür." İsa ikinci kez uzaklaşıp dua etti. "Baba" dedi, "Eğer ben içmeden bu kâsenin uzaklaştırılması mümkün değilse, senin istediğin olsun." (Matta, 26: 39-42). Kutsal kasenin Hıristiyan mitolojisinde iki anlamı daha vardır. Birincisi İsa'nın son akşam yemeğinde kullandığı ve mucizevi güçleri olan kase, ikincisi ise İsa'nın çarmıhta iken akan kanlarının Aramatyalı Yusuf tarafından toplandığı kasedir. Her iki kase de burada meleklerin ellerinde gösterilen değildir. İkinci kase ise ileriki yıllarda pek çok spekülasyonun konusu olmuş ve kutsal emanetler arasında sayılmıştır.

89 Bu sahnelerde zaman zaman kalabalık arasında Romalı askerler de betimlenir. Bu betimleme İsa'yı aslında Romalı askerlerin tutuklamaya geldikleri ile ilgili yaygın kanıdan olsa gerektir. Oysa metinler açıkça Getsemani Bahçesi'ne ilk gelenlerin Yahudi cemaati önderleri ve halk olduğunu yazar. Sadece Yuhanna bir tabur askerden söz eder. (Matta, 26: 47, Markos, 14: 43, Luka, 22: 47-55, Yuhanna, 18: 3)

İsa, burada da sözlerini tekrarlamıştır. Yahudi cemaati içindeki bu kavgaya uzak durmak isteyen Roma Valisi Pilatus, İsa'yı affetmenin bir yolunu bulmaya çalışmış ve her Fısıh Bayramı sonrasında bir suçluyu affetme hakkını kullanmak istemiş, bunu da halka sormuştur. Ne yazık ki halkın büyük bir bölümü İsa'nın değil o sırada tutuklu bulunan başka bir suçlunun, Barabas'ın affedilmesi için bağırmışlardır.[90] Aynı kalabalık birkaç kez de İsa'nın çarmıha gerilmesini haykırınca, Pilatus, kalabalığın önünde ellerini yıkayarak "Bu adamın kanından ben sorumlu değilim. Bu işe siz bakın!" demiş, kalabalık ise "O'nun kanının sorumluluğu bizim ve çocuklarımızın üzerinde olsun!" diye cevap vermiştir. Böylece İsa'nın çarmıha gerilerek öldürülmesi onaylanmıştır. Çarmıha gerilmek üzere Romalı askerlere teslim edilen İsa bu sırada da aşağılanmış, kırbaçlanmış ve işkence görmüştür. İncil yazarlarından Matta, Markos ve Luka'ya göre Kreneli Simun adında, o sırada oradan geçmekte olan birisi, Yuhanna'ya göre ise İsa'nın kendisi çarmıhı Golgata Tepesi (Kafatası Tepesi) olarak bilinen yere taşımış ve cezası burada infaz edilmiştir. İsa çarmıhta acı çekerken başkâhinler, din bilginleri ve ileri gelenler de aynı şekilde onunla alay ederek, "Başkalarını kurtardı, kendini kurtaramıyor", "İsrail'in Kralı imiş! Şimdi çarmıhtan aşağı insin de O'na iman edelim. Tanrı'ya güveniyordu; Tanrı O'nu seviyorsa, kurtarsın bakalım! Çünkü, 'Ben Tanrı'nın Oğlu'yum' demişti", diyerek hakaret etmeye devam etmişlerdir.[91] Matta'ya göre İsa çarmıhta iki kez "Eli, Eli, lema şevaktani?" yani, "Tanrım, Tanrım, beni neden terk ettin?" diye bağırır ve ruhunu teslim eder.[92] Bütün İncil yazarları İsa'nın ruhunu teslim etmesinden sonra olan depremler, kararan gökyüzü, yırtılan tapınak perdeleri, mezarlarından çıkan ve yaşayanlara görülen eski peygamberler gibi pek çok olağanüstü olay olduğunu yazar. İsa'nın çarmıhtaki cesedi inananlarından Aramatyalı Yusuf tarafından alınarak, beyaz bir kefene sarılıp mezara yerleştirilir. İsa'nın hayatta iken söylemiş olduğu, "üç gün sonra dirileceğim" iddiası nedeni ile büyük tedirginlik duyan Yahudi din adamları mezarın koruma altına alınmasını isterler. İsa'nın ölüsü ağzı büyük bir kaya ile kapatılan bir mağara içine konur ve Vali Pilatus'un askerleri de burada nöbet tutmaya başlar. Bundan sonra İsa birkaç kez değişik yer ve zamanda inananlarına görünecek ondan sonra da ebediyen göğe yükselip Tanrı'nın cennetindeki yerini alacaktır.

İsa'nın havarileri ile birlikte yemiş olduğu son akşam yemeğinden sonra olan tüm hadiseler, Getsemani Bahçesi'nde dua edişi, Yahuda'nın onu ele verişi, sorgulanması, kırbaçlanması, başkâhin Kayafa'nın ve Vali Pilatus'un karşısında sorgulanması ve Golgata Tepesi'ne gidişi, ölümünden sonra çarmıhtan indirilişi, mezara yerleştirilişi, yeniden dirilişi ve havarilerine görünmesi pek çok sanatçı tarafından ayrıntılı olarak ve çoğu kez birbirine çok benzer kompozisyonlar halinde betimlenmiştir. Bu benzer kompozisyo-

90 Vali onlara şunu sordu: "Sizin için hangisini salıvermemi istersiniz?" "Barabba'yı" dediler. Pilatus, "Öyleyse Mesih denen İsa'yı ne yapayım?" diye sordu. Hep bir ağızdan, "Çarmıha gerilsin!" dediler. Pilatus, "O ne kötülük yaptı ki?" diye sordu. Onlar ise daha yüksek sesle, "Çarmıha gerilsin!" diye bağrışıp durdular. (Matta, 27: 21-23)

91 Matta, 27: 41-44

92 Matta, 27: 46-50

nun temel nedenlerinden birisi dört İncil yazarının da[93] olanları küçük ayrıntılar dışında hemen hemen aynı biçimde aktarmış olmalarıdır.[94]

Çarmıha gerilmiş İsa görüntüsü belki de Hıristiyan ikonografisi içinde en fazla betimlenmiş olan sahnedir. Gerek fresklerde, gerek yağlı boya resimlerde gerekse üç boyutlu olarak ahşap ve taş gibi çeşitli malzemelerle canlandırılmış ve çoğunlukla da kiliselerin apsislerinde ya da ana girişlerinde yer almıştır. Çarmıhtaki İsa tüm inananlar için en kutsal sahnelerden birisi ve hatta Hıristiyan inancının en önemli simgelerinden birisi olmuş ve dönemler içinde kuşkusuz her dönemin kendi üslûp özelliği bağlamında ele alınmıştır.

İsa'nın çarmıhta gösterildiği sahnelerde hemen her İncil betimlemesinde olduğu gibi olmazsa olmaz bazı unsurlar vardır: İsa ile birlikte çarmıha gerilen iki hırsız, çarmıhın altında üzüntü ile bekleyen ya da ağıt yakan annesi Meryem, genellikle İsa'nın ayaklarına ya da haça sarılmış, uzun saçları ile hemen ayırt edilebilen Mecdelli Meryem, bazı havariler, inananlar ya da azizler ve azizeler, İsa'nın üzerinden çıkan giysilerini paylaşmaya çalışan Romalı askerler, İsa'nın yaralarına sirkeli su süren asker (Stephaton adı ile kayıtlara geçmiştir), onun Yahudilerin kralı oluşunu ilan etmesi ama kendisini ölümden koruyamayışı ile alay eden kalabalıklar ve başında dikenli tacı ve "Yahudilerin Kralı" yaftası ile az sonra can verecek şekilde betimlenmiş İsa ve etrafında ellerinde kutsal kase taşıyarak uçuşan melekler ve bu türden infazların gerçekleştirildiği Golgata Tepesi'ni ya da hayatın geçiciliğini simgeleyen kafatası.

16. yüzyılın önemli Hollandalı ressamlarından Jacob Cornelisz van Oostsanen'in (1472-1533) ahşap panel üzerine yapmış olduğu bu çarmıha geriliş sahnesinde de yukarıda sözü edilen önemli simgelerin birçoğu ve hatta olayın öncesine dair bazı anların da betimlendiği görülmektedir. Resim bu anlamda çarmıha gerilişten çok belki de genel olarak İsa'nın acıları olarak adlandırılmalıdır. Resimde özellikle kıyafetler, coğrafya ve mimari ögeler kesinlikle orijinal coğrafya ve döneme ait değildir. Ancak pek çok dönemde olduğu gibi burada da sanatçının gerçeklik ile değil daha çok güncellik ile ilgili bir tercihi olduğunu bilmek gerekir. Resmin tam ortasında düşey aksta İsa'nın gerildiği çarmıh bulunmaktadır. Diğer sahneler ise sol üst köşeden başlayıp çarmıh etrafında saat yönünde bir yarım daire çizerek birbirine karışmayan sahneler olarak betimlenmiştir. İsa'nın çevresinde ellerinde kutsal kase taşıyan birçok melek Barok etkili giysileri ve renkli kanatları ile betimlenmiştir. Resmin sol üst köşesinde İsa'nın Zeytin Dağı ya da Getsemani denilen bahçede, havarileri uyurken dua edişi gösterilmiştir. İsa'nın hemen üst yanında kendisine Tanrı tarafından gönderilen kutsal kaseyi taşıyan melek betimlemesi bulunur. Bu sahnenin hemen altında ise İsa'nın tutuklanmadan önce yeşil giysisi ve beyaz örtüsünden tanıyabileceğimiz annesi ile vedalaşması sahnesi yer alır. Sağ üst köşede bulunan Gotik kent yapısının önünde hareketi çarmıha doğru olan bir grup

93 Matta, 26, 27, 28, Markos, 15, 16, Luka, 22, 23, 24, Yuhanna, 18, 19, 20

94 İsa'nın son yediği Fısıh yemeğinden sonra başına gelenler, genellikle "İsa'nın Acıları" başlığı altında anlatılır ve resim gruplamalarında da bu alanlarda yer alır.

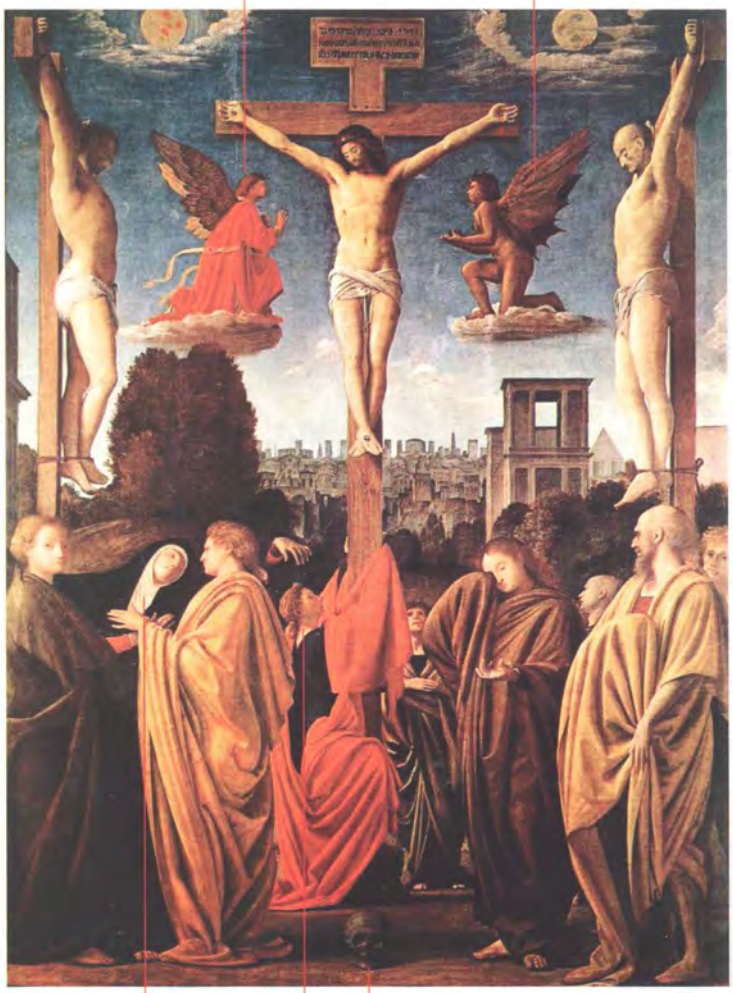
vardır ve önlerinde haçını sırtında zorlukla taşıyan İsa betimlenmiştir. Burada İsa'nın önünde eğilen kadın[95] bir kez de çarmıhın altında elinde İsa'nın öldükten sonra yüzüne sarılan ve mucizevi bir şekilde yüzünün izinin çıktığı peşkir[96] ile gösterilmiştir. Aynı yatay aksta iki ayrı sahneyi daha ayırt etmek mümkündür: Solda İsa'yı tutuklamaya gelmiş olan kalabalık görülür ki bunların arasında kırmızı elbisesi ve sarı saçları ile havari Yuhanna'yı tanımak mümkündür. Yuhanna bir kez de haçın altında bakire Meryem'in arkasında onun ayakta durmasına yardım ederken gösterilmiştir. Bilindiği gibi İsa çarmıhta ölümünden kısa bir an önce annesini Yuhanna'ya emanet edecektir. Aynı aksta bu kez haçın sağ tarafında yere yığılmış annesi Meryem yanındaki bir kalabalık ile betimlenmiştir. Bu sahne, ölüm kararı kesinleşmiş olan İsa'nın infaz için çarmıhını taşımasını izleyen inananlarını anlatmaktadır. Resmin ön düzleminde ise haçın iki yanında iki grup görülür. Solda anne Meryem ve havari Yuhanna yanlarında üzüntü içindeki Marta'nın kardeşi Meryem ve haça sarılmış vaziyette uzun sarı saçlı Mecdelli Meryem bulunmaktadır. Sağ tarafta ise her ne kadar özgün olmasa da kılık ve kıyafetlerinden belli bir seçkin kitle olduğu anlaşılan bir kalabalık, kimisi at üzerinde kimisi yayan olarak çarmıha gerilmiş İsa'ya doğru bakmaktadır. Bu grubun içindeki bazı kişiler yukarıda çarmıhı taşıyan İsa'nın hemen arkasında da gösterilmiştir. Daha önce yukarıdaki kalabalık arasında betimlenmiş olan, burada ise İsa suretli peşkir ile gösterilen kadın ile Mecdelli Meryem arasında büyük olasılıkla Müneccim Kralların bebek İsa'ya tapınmak için geldiklerinde mür getirdiklerine benzeyen değerli madenden bir kap bulunmaktadır. Bu kap bir olasılıkla da İsa'nın Mecdelli Meryem tarafından mesh edilmiş olması ile ilgili olabilir. [97]

95 Elinde İsa'nın suretinin göründüğü peşkir ile gösterilen kadın genellikle Azize Veronica'yı simgeler. Bu kadının giysisinin eteklerinde "*Salve Sacta Facies Nostri Redemtoris*... (kurtarıcımızın kutsal yüzü ile dolu....)" yazısı da azizeye okunan ve özellikle 15. yüzyılda çok popüler olan ve *Saatler Kitapları*nda yer alan bir ilahinin sözlerindendir. İlahi 1216'da Papa III. Innocent tarafından yazılmıştır.

96 İsa suretli bu peşkir daha sonraki yıllarda pek çok spekülasyona konu olacak ve kutsal emanetler arasında sayılacaktır.

97 Bu kap İsa'yı mezara koymadan önce Yahudi geleneklerine göre yağlayacakları mür ve sarısabır otu özünü de simgeleyebilir.

İsa'nın iki yanında
melek ve şeytan betimlemesi.



İsa'nın annesi Meryem
ve Yuhanna.

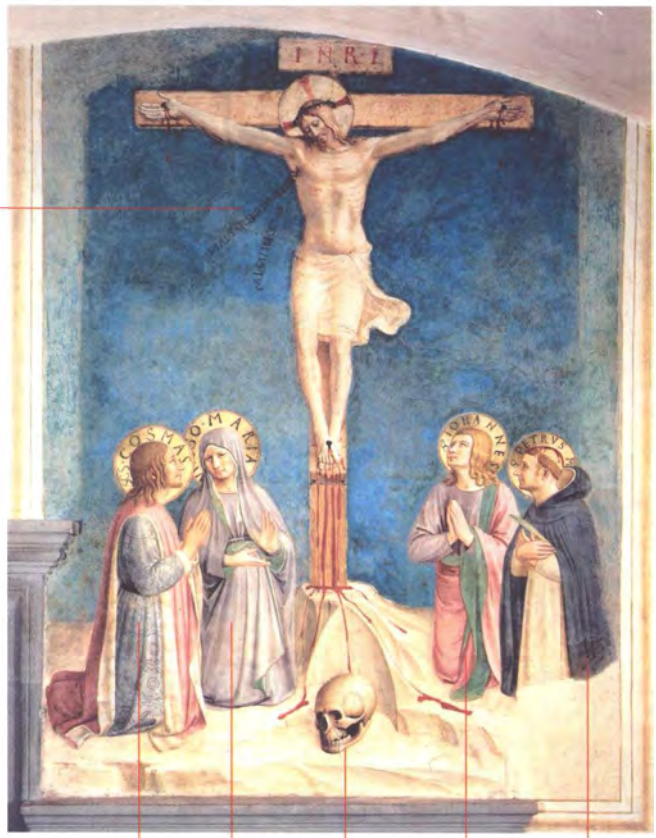
Yerdeki kafatası ölümün ve
ölüm cezalarının o devirde
infaz yeri olan
Golgata Tepesi'nin simgesidir.

Çarmıha sarılmış olan
sarı saçlı olarak betimlenen
Mecdelli Meryem.

Bramantino,

Çarmıha Geriliş,

1515, tuval üzerine yağlıboya, 372 x 270 cm, Pinacoteca di Brera, Milano



Aziz Cosmas.

İsa'nın annesi Meryem.

Yuhanna.

Petrus.

Kafatası ölümün ve Golgata Tepesi'nin simgesidir.

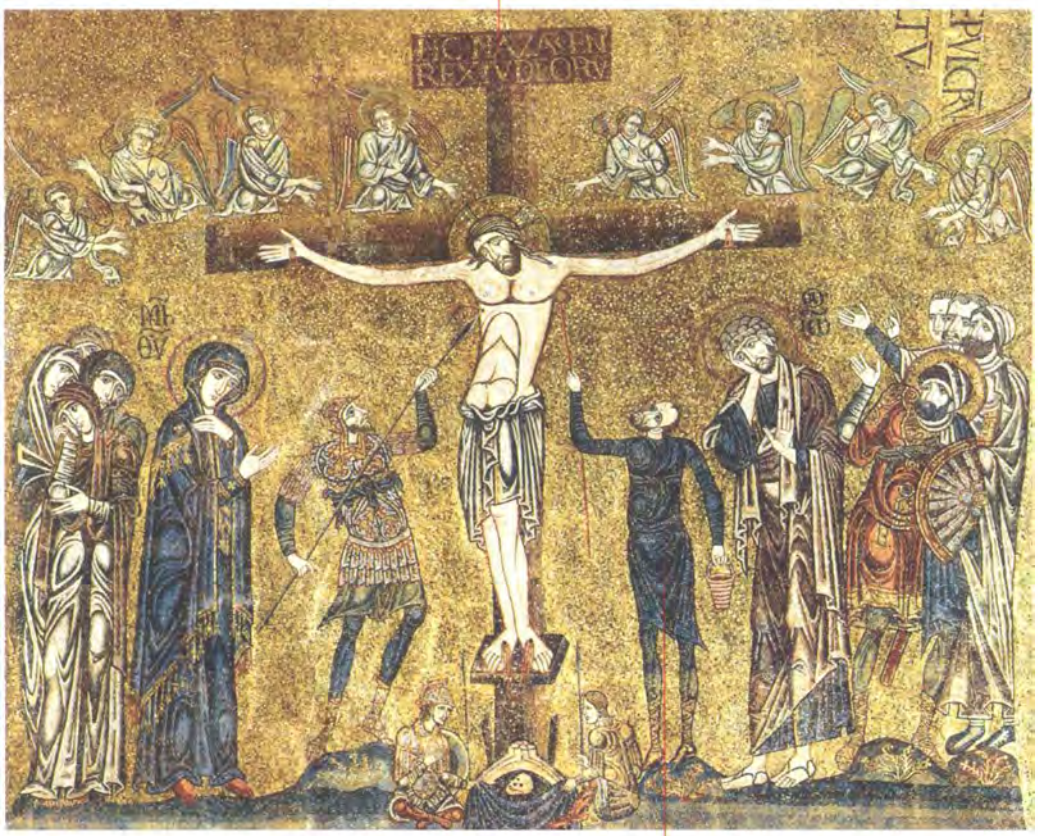
İsa son nefesini vermeden önce, "Eli, Eli, lema şevaktani?" yani, "Tanrım, Tanrım, beni neden terk ettin" diye üç kez haykırır. (Matta, 27: 45) Luka'ya (23: 46) göre ise "Baba, ruhumu ellerine bırakıyorum!" der.

Fra Angelico,

Çarmıha Geriliş (Bakire Meryem, Aziz Cosmas, İncil Yazarı Yuhanna ve Aziz Peter ile),

1441-42, fresk, 152 x 112 cm, Convento di San Marco, Floransa

"Nasıra'lı İsa, Yahudilerin Kralı" (INRI).
Bu ifade İsa ile alay etmek için kullanılmıştır.



İsa'nın yarasına
sirkeli su sürülüyor.

İtalyan Mozaik Ustaları,
Çarmıha Geriliş,
1200, mozaik, Basilica di San Marco, Venedik



Çarmıha sarılmış olan
sarı saçlı kadın
Mecdelli Meryem.
Her zaman
uzun sarı saçlı betimlenir.

At üzerindekiler
Yahudi ileri gelenleri olmalı.

Hans Baldung Grien,
Çarmıha Geriliş,
1512, ıhlamur ağacı panel üzerine yağlıboya, 152 x 104 cm, Staatliche Museen, Berlin



İsa çocukken annesi ve Yusuf ile Fısıh bayramı için geldikleri Yeruşalim'de kaybolur. Dönüş yolunda yokluğunu fark edenler aramak için geri geldiklerinde onu tapınakta din adamları ile tartışırken bulurlar. (Luka, 2: 41-52)

İsa ile birlikte çarmıha gerilecek diğer iki hırsız.

Mahkum olduktan sonra kendi haçını taşıyan İsa. Aslında kitaplar, "Simun adında Kireneli bir adama rastladılar. İsa'nın çarmıhını ona zorla taşıttılar" diye yazar ama buradaki betimlemede bu ifadeye pek itibar edilmediği görülür. Sadece Yuhanna İsa'nın çarmıhı kendisinin taşıdığını yazar. (19:17)

Louis Alincbrot,

Çarmıha Geriliş,

1440, ahşap üzerine yağlıboya, 78 x 67 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid



Fra Bartolomeo,
İsa'nın Mecdelli Meryem'e Görünmesi, (Bana Dokunma/Noli me tangere),
1506, ahşap üzerine yağlıboya, 57 x 48 cm, Musée du Louvre, Paris

İsa Öğrencilerine Görünüyor

Diriliş

Çarmıhta son nefesini veren İsa, henüz hayatta iken "öldükten üç gün sonra dirileceğim" dediği için başkâhinler ve Ferisiler mezarın başına askerleri nöbetçi bırakırlar. O günün ertesinde mezara ilk gelen Mecdelli Meryem'dir. Bu ilk mezar ziyareti tüm İncillerde anlatılır. Ancak bunların kimler olduğu bazen değişir.[98]

İsa'yı, kapısında hala büyük bir kaya ve nöbetçiler olan mezarında bulamayan ziyaretçileri, onun dirildiğine inanır. Bu dünyaya geri gelen İsa birkaç kez öğrencilerine görünecektir. Bu görünümler sanat tarihinin önemli ikonografik konuları olmuştur. Ağırlıklı olarak Mecdelli Meryem'e görünmesi ve Tomas'ın kuşkusunu giderdiği an betimlenmiştir. Emmaus Yolundaki karşılaşma ise daha çok birlikte yenen bir yemek olarak gösterilmiştir. İsa'nın yeniden dirilişine ilişkin bütün İncillerde ortak olan anlatım İsa'nın ilk olarak Mecdelli Meryem'e görünmesidir. Hemen hemen hepsinde aynı şekilde anlatılır:

> İsa, Mecdelli Meryem'e Görünüyor
>
> Bundan sonra öğrenciler yine evlerine döndüler. Meryem ise mezarın dışında durmuş ağlıyordu. Ağlarken eğilip mezarın içine baktı. Beyazlara bürünmüş iki melek gördü; biri İsa'nın cesedinin yattığı yerin başucunda, öteki ayakucunda oturuyordu. Meryem'e, "Kadın, niçin ağlıyorsun?" diye sordular. Meryem, "Rabbim'i almışlar" dedi. "O'nu nereye koyduklarını bilmiyorum." Bunları söyledikten sonra arkasına döndü, İsa'nın orada, ayakta durduğunu gördü. Ama O'nun İsa olduğunu anlamadı. İsa, "Kadın, niçin ağlıyorsun?" dedi. "Kimi arıyorsun?" Meryem O'nu bahçıvan sanarak, "Efendim" dedi, "Eğer O'nu sen götürdünse, nereye koyduğunu söyle de gidip O'nu alayım." İsa ona, "Meryem!" dedi. O da döndü, İsa'ya İbranice, "Rabbuni!" dedi. Rabbuni, öğretmenim demektir. İsa, "Bana dokunma!" dedi. "Çünkü daha Baba'nın yanına çıkmadım. Kardeşlerime git ve onlara söyle, benim Babam'ın ve sizin Babanız'ın, benim Tanrım'ın ve sizin Tanrınız'ın yanına çıkıyorum." Mecdelli Meryem öğrencilerin yanına gitti. Onlara, "Rab'bi gördüm!" dedi. Sonra Rab'bin kendisine söylediklerini onlara anlattı. (Yuhanna, 20: 10-18)

Fra Bartolomeo'nun (1473-1517) 16. yüzyılda yapmış olduğu yağlıboya betimleme-

98 Yuhanna sadece Mecdelli Meryem'den söz eder. Luka'ya göre (24: 1-47) Mecdelli Meryem ve Yakub'un annesi ve diğer kadınlardan söz edilir. Markos, (16: 1-8) bu ziyarete Mecdelli Meryem ve Yakup'un annesi Meryem'in yanı sıra Salome'yi de ekler. Matta (28: 1-15) Mecdelli Meryem ve "öbür" Meryem adını verir.

de, İsa ve onu ilk gören Mecdelli Meryem sahnenin tam ortasına ve ön plana yerleştirilmiştir. Meryem'in kompozisyonun sol alt köşesinde çerçeve dışına çıkan elbisesinden İsa'ya ve hemen onun arkasındaki ağaca doğru uzanan diyagonal çizgi resmi ikiye böler. Bu sahnenin arka planında, kompozisyona derinlik kazandıran ve bu kez resmi dikey olarak ikiye ayıran bir kent görüntüsü yer almaktadır. Bu dikey çizgi hem manzarada gösterilen akarsu hem de Meryem'in önünde duran, muhtemelen içinde mür olan, metal kap ile vurgulanmaktadır.[99] Meryem'in sırtından geriye doğru ise kayaya oyulu mezar, önünde uyuyan askerler ve göğe doğru yükselen, beyazlar içinde İsa'nın ruhu gösterilmiştir. Geleneksel olarak kırmızı ve mavi giysiler içinde tasvir edilen İsa'nın el hareketi Meryem'e "bana dokunma!" dediği anı göstermektedir. Floransa'da Cosimo Rosselli atölyesinde yetişen Fra Bartolomeo, henüz yirmili yaşlarında iken resim yapmayı bırakıp, Dominiken tarikatına girer ve rahip olur. Beş yıllık bu suskunluğun ardından tekrar resim yapmaya başlamasından bir süre sonra, 1509'da Leonardo da Vinci, Raffaello Sanzio ve Michelangelo Buonarroti Floransa'yı terk ettiklerinde, tek rakibi dönemin ünlü ustalarından Andrea del Sarto'dur. Bartolomeo, renk kullanımı, figürlerinde hiç terk etmediği antik duruşlar ve olayları bir manzara içine yerleştirmesi ile Floransa Okulu içinde yüksek Rönesans'ın en iyi temsilcisi olarak anılır.

İsa'nın bundan sonraki görünümü, gizlice toplandıkları bir evde adı verilmeyen bir grup öğrencisine ve bu gruba sonradan katılıp bu görünümden kuşku duyan Tomas adlı havarisine olacaktır.

> İsa Öğrencilerine Görünüyor
>
> ...
>
> İsa daha sonra, sofrada otururlarken Onbirler'e göründü. Onları imansızlıklarından ve yüreklerinin duygusuzluğundan ötürü azarladı. Çünkü kendisini diri görenlere inanmamışlardı. (Markos, 16: 9-14)
>
> İsa Tomas'a Görünüyor
>
> ...
>
> Haftanın o ilk günü akşam olunca, öğrencilerin Yahudi yetkililerden korkusu nedeniyle bulundukları yerin kapıları kapalıyken İsa geldi, ortalarında durup, "Size esenlik olsun!" dedi. Bunu söyledikten sonra onlara ellerini ve böğrünü gösterdi. Öğrenciler Rab'bi görünce sevindiler. İsa yine onlara, "Size esenlik olsun!" dedi. "Baba beni gönderdiği gibi, ben de sizi gönderiyorum." Bunu söyledikten sonra onların üzerine üfleyerek, "Kutsal Ruh'u alın!" dedi. "Kimin günahlarını bağışlarsanız, bağışlanmış olur; kimin günahlarını bağışlamazsanız, bağışlanmamış kalır. (Yuhanna, 20: 19-23)
>
> Onikiler'den biri, "İkiz" diye anılan Tomas, İsa geldiğinde onlarla birlikte değildi. Öbür

99 Luka (24: 1), "Kadınlar haftanın ilk günü, sabah çok erkenden, hazırlamış oldukları baharatı alıp mezara gittiler" diye yazar. Bu baharat cesedi ovacakları mür olmalıdır. Ancak, Yuhanna (19: 39-41) bu mesh işleminin ölü mezara konmadan yapıldığını yazar.



Michelangelo Merisi da Caravaggio,
Tomas'ın Kuşkusu,
1601-02, tuval üzerine yağlıboya, 107 x 146 cm, Schloss Sanssouci, Potsdam

> öğrenciler ona, "Biz Rab'bi gördük!" dediler. Tomas ise, "O'nun ellerinde çivilerin izini görmedikçe, çivilerin izine parmağımla dokunmadıkça ve elimi böğrüne sokmadıkça inanmam" dedi. Sekiz gün sonra İsa'nın öğrencileri yine evdeydiler. Tomas da onlarla birlikteydi. Kapılar kapalıyken İsa gelip ortalarında durdu, "Size esenlik olsun!" dedi. Sonra Tomas'a, "Parmağını uzat" dedi, "Ellerime bak, elini uzat, böğrüme koy. İmansız olma, imanlı ol!" Tomas O'nu, "Rabbim ve Tanrım!" diye yanıtladı. İsa, "Beni gördüğün için mi iman ettin?" dedi. "Görmeden iman edenlere ne mutlu!" İsa, öğrencilerinin önünde, bu kitapta yazılı olmayan başka birçok doğaüstü belirti gerçekleştirdi. Ne var ki yazılanlar, İsa'nın, Tanrı'nın Oğlu Mesih olduğuna iman edesiniz ve iman ederek O'nun adıyla yaşama kavuşasınız diye yazılmıştır. (Yuhanna, 20: 24-31)

Bu kuşkuyu gidermek için sekiz gün sonra İsa tekrar görünür ve Tomas'a yarasını gösterir. Bu sahnenin en görkemli betimlemelerinden birisi hiç kuşkusuz Michelangelo

Merisi da Caravaggio'ya (1571-1610) ait olandır. Resmin son derece etkileyici, karanlık bir arka planı vardır. Bu planın önünde ise bir ışık kaynağı olarak İsa, Tomas ve iki öğrenci, Yuhanna ve Petrus bulunur. İsa bileğinden tuttuğu Tomas'ın bir parmağını böğründeki yaraya sokarken son derece sakindir. Tomas'ın ve diğer iki öğrencinin alnındaki kırışıklıklar hala var olan endişelerini göstermektedir. Dramatik kurgusu, figürlerin ifadeci betimlenişleri, resmi, sanat tarihinde söz edilmeye değer örneklerden birisi yapmaya yetmiştir.

Işık-gölge karşıtlığını en uç noktalara götüren, dramatik ışık kullanımı ve derinlikli gölge yapılandırmaları ile Barok dönemin en devrimci sanatçılarından birisi olan Caravaggio, dini konulu resimlerinde model olarak sokakta gördüğü insanları kullanır. Bu da resimlerinde oldukça gerçekçi bir anlatım yakalamasına yardım eder. Oldukça hareketli bir yaşantısı olan, kavgacı, öfkeli ve kabına sığamayan sanatçının başına pek çok da felaket gelir. Karıştığı bir cinayet nedeni ile Roma'yı terk etmek zorunda kalır. Papa'nın affı ile yıllar sonra döndüğü kentte yine huzuru bulamaz ve Napoli'ye geri döner. Birkaç yıl sonra tekrar Roma'ya dönmek üzere iken yolda tutuklanır, salıverilmesinden birkaç gün sonra da zatürreden ölür. Hem döneminde, hem de ölümünden sonra Avrupa'da İtalya'dan İspanya'ya, Hollanda'ya kadar geniş bir coğrafyada pek çok sanatçıyı etkilemiştir.

İsa'nın son görünümü Emmaus yolunda karşılaştığı iki öğrencisine olacaktır. Bu iki havarisi ile konuşarak Emmaus'a gider. Havarilerin daveti üzerine de birlikte yemeğe otururlar.

> Emmaus'da Yemek
>
> ...
>
> Aynı gün öğrencilerden ikisi, Yeruşalim'den altmış ok atımı uzaklıkta bulunan ve Emmaus denilen bir köye gitmekteydiler. Bütün bu olup bitenleri kendi aralarında konuşuyorlardı. Bunları konuşup tartışırlarken İsa yanlarına geldi ve onlarla birlikte yürümeye başladı. Ama onların gözleri O'nu tanıma gücünden yoksun bırakılmıştı. İsa, "Yolda birbirinizle ne tartışıp duruyorsunuz?" dedi. Üzgün bir halde, oldukları yerde durdular. Bunlardan adı Kleopas olan O'na, "Yeruşalim'de bulunup da bu günlerde orada olup bitenleri bilmeyen tek yabancı sen misin?" diye karşılık verdi. İsa onlara, "Hangi olup bitenleri?" dedi. O'na, "Nasıralı İsa'yla ilgili olayları" dediler. "O adam, Tanrı'nın ve bütün halkın önünde gerek söz, gerek eylemde güçlü bir peygamberdi. Başkâhinlerle yöneticilerimiz O'nu, ölüm cezasına çarptırmak için valiye teslim ederek çarmıha gerdirdiler; oysa biz O'nun, İsrail'i kurtaracak kişi olduğunu ummuştuk. Dahası var, bu olaylar olalı üç gün oldu ve aramızdan bazı kadınlar bizi şaşkına çevirdiler. Bu sabah erkenden mezara gittiklerinde, O'nun cesedini bulamamışlar. Sonra geldiler, bir görümde, İsa'nın yaşamakta olduğunu bildiren melekler gördüklerini söylediler. Bizimle birlikte olanlardan bazıları mezara gitmiş ve durumu, tam kadınların anlatmış olduğu gibi bulmuşlar. Ama O'nu görmemişler." İsa onlara, "Sizi akılsızlar!



Abraham Bloemaert,
Emmaus'da Yemek,
1622, ahşap üzerine yağlı boya, 145 x 215,5 cm, Musées Royaux des Beaux-Arts, Brüksel

Peygamberlerin bütün söylediklerine inanmakta ağır davranan kişiler! Mesih'in bu acıları çekmesi ve yüceliğine kavuşması gerekli değil miydi?" dedi. Sonra Musa'nın ve bütün peygamberlerin yazılarından başlayarak, Kutsal Yazılar'ın hepsinde kendisiyle ilgili olanları onlara açıkladı. Gitmekte oldukları köye yaklaştıkları sırada İsa, yoluna devam edecekmiş gibi davrandı. Ama onlar, "Bizimle kal. Neredeyse akşam olacak, gün batmak üzere" diyerek O'nu zorladılar. Böylece İsa onlarla birlikte kalmak üzere içeri girdi. Onlarla sofrada otururken İsa ekmek aldı, şükretti ve ekmeği bölüp onlara verdi. O zaman onların gözleri açıldı ve kendisini tanıdılar. İsa ise gözlerinin önünden kayboldu. Onlar birbirine, "Yolda kendisi bizimle konuşurken ve Kutsal Yazılar'ı bize açıklarken yüreklerimiz nasıl da sevinçle çarpıyordu, değil mi?" dediler. Kalkıp hemen Yeruşalim'e döndüler. Onbirler'i ve onlarla birlikte olanları toplanmış buldular. Bunlar, "Rab gerçekten dirildi, Simun'a görünmüş!" diyorlardı. Kendileri de yolda olup bitenleri ve ekmeği böldüğü zaman İsa'yı nasıl tanıdıklarını anlattılar. (Luka, 24: 13-35)

...

> Bunları anlatırlarken İsa gelip aralarında durdu. Onlara, "Size esenlik olsun!" dedi. Ürktüler, bir hayalet gördüklerini sanarak korkuya kapıldılar. İsa onlara, "Neden telaşlanıyorsunuz? Neden kuşkular doğuyor içinizde?" dedi. "Ellerime, ayaklarıma bakın; işte benim! Dokunun da görün. Hayaletin eti kemiği olmaz, ama görüyorsunuz, benim var." Bunu söyledikten sonra onlara ellerini ve ayaklarını gösterdi. Sevinçten hâlâ inanamayan, şaşkınlık içindeki öğrencilerine, "Sizde yiyecek bir şey var mı?" diye sordu. Kendisine bir parça kızarmış balık verdiler. İsa onu alıp gözlerinin önünde yedi. Sonra onlara şöyle dedi: "Daha sizlerle birlikteyken, 'Musa'nın Yasası'nda, peygamberlerin yazılarında ve Mezmurlar'da benimle ilgili yazılmış olanların tümünün gerçekleşmesi gerektir' demiştim." Bundan sonra Kutsal Yazılar'ı anlayabilmeleri için zihinlerini açtı. Onlara dedi ki, "Şöyle yazılmıştır: Mesih acı çekecek ve üçüncü gün ölümden dirilecek; günahların bağışlanması için tövbe çağrısı da Yeruşalim'den başlayarak bütün uluslara O'nun adıyla duyurulacak. Sizler bu olayların tanıklarısınız. Ben de Babam'ın vaat ettiğini size göndereceğim. Ama siz, yücelerden gelecek güçle kuşanıncaya dek kentte kalın. (Luka, 24: 36-49)

Abraham Bloemaert'ın (1566-1651) betimlediği bu yemek sahnesi, *Son Akşam Yemeği*'nin kuruluşuna benzer. İsa bir elinde ikiye böldüğü ekmek ile gösterilmiştir. Masaya simetrik bir biçimde, iki yanda oturan havarilerin yüzlerini aydınlatan iki mum yerleştirilmiştir. Ortada ise içinde bir parça et bulunan metal bir tabak vardır. Bunun önündeki tabakta ise zeytinler gösterilmiştir. Bilindiği gibi zeytin İsa'nın Acılarına bir referans olarak kabul edilir. Masanın önünde, daha alçak bir zeminde ise iki şarap testisi durur. İsa'nın kanını temsil eden şarap, masada sadece İsa'nın sağındaki bir bardaktadır. Sahneye soldan giren hizmetli kadın masaya bir yemek daha getirmiştir ve havarilerden birine bakarak sanki onun heyecanlı tavrını anlamaya çalışmaktadır. Bu telaşlı ifade, havarilerin İsa'nın kim olduğunu o anda anlamış olduklarını gösterir. Resimde, arka planda duvarda bir resim gösterilmiştir. Belli belirsiz bu sahnede aynı iki havarinin Emmaus yolundaki yürüyüşleri betimlenmiştir. Bu sahnede havariler henüz bir yabancı sandıkları İsa ile karşılaşmamışlardır. Bloemaert, Utrecht'te Caravaggio üslubunu devam ettiren bir grup sanatçı arasında sayılmaktadır. Yüzeyi dolduran figürler, yüzler ve vücuttaki aşırı duygusal jest ve mimikler, keskin ışık-gölge karşıtlıkları ve renk tercihleri en genel anlamda Kuzey resminin özelliklerinden çok Caravaggio tarzına benzemektedir.



Nergisler ilahi aşkı simgeler.

İsa'nın ayaklarında, çarmıha gerilirken kullanılmış olan çivilerin izleri görülmektedir. Bu izler stigmata olarak adlandırılır. Sol ayağını diğerinin önüne almış olması ve duruşu da İsa'nın Mecdelli Meryem'den uzaklaşmak üzere olduğunu göstermektedir.

Mecdelli Meryem İsa'yı ilk gördüğünde onu bahçıvan sanmıştır. Bunu anlatmak için İsa bu sahnede çoğunlukla bir bel ya da çapa taşırken gösterilir.

Fra Angelico,

Bana Dokunma (Noli me tangere),

1440-42, fresk, 166 x 125 cm, Convento di San Marco, Floransa



Duvardaki göz
Tanrı'nın simgesidir.

Bıçak İsa'nın şehit
edilmesini de simgeliyor.

Şarap ve ekmek ●karisti ayinlerine,
İsa'nın bedeni ve kanına referanstır.
Şarap bunun yanı sıra gerçeğin fark edilmesi
ve tefekkür için de yararlı bir içki olarak kabul edilir.

Jacopo Pontormo,
Emmaus'da Yemek,
1525, tuval üzerine yağlıboya, 230 x 173 cm, Galleria degli Uffizi, Floransa

Panelin bağışçıları.



İsa ellerindeki çivi izlerini Tomas'ın kuşkularını gidermek üzere gösteriyor. İsa'nın çarmıhta iken sağ böğründeki açılmış yarası burada gösterilmemiştir.

Peter Paul Rubens,

Tomas'ın Kuşkusu,

1613-15, ahşap üzerine yağlıboya, 143 x 123 cm (orta panel), 146 x 55 cm (yan paneller), Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp

Sözlük

Alegori: Yunanca ve Latince'de "göründüğünden başka türlü konuşmak" ya da "öteki anlatıcısı olan" olarak tanımlanan alegori, insan yaşantısına dair doğruların ve genellemelerin, soyut kavramların ve prensiplerin simgesel karakterler ve eylemler aracılığı ile sözel ya da resimsel olarak anlatılmasıdır. Alegoriler önce sözel sonra görseldir. Alegori bir anlatım tarzıdır. Burada okuyucu, dinleyici ya da izleyici görünüşün ötesindeki gizli, örtülü, üstü kapalı anlamı aramaya yöneltilir. Nesneler, kişiler, olaylar ya da kurgular göründüklerinden başka şeyleri temsil ederler ve bu alegorik ögeler çoğunlukla da ahlaki, dini, sosyal ya da politik vurgulardır.

Altar panosu: Kiliselerde altar (sunak) bölümüne konan, genellikle ahşaptan yapılmış ve üzerinde dini konuların resmedildiği panolar.

Atribü: Sanat tarihindeki herhangi bir kişi betimlemesinde o kişiyi tanımamıza yardımcı olan simgesel nesneler, giyim ya da aksesuarlar. Mitolojik kimlikleri, alegorik ögeleri ve dini karakterleri bu simgeleri ile tanımak çok daha kolaydır. Örneğin Zeus elinde taşıdığı şimşek oklarıyla, *İncil* yazarları, *Matta* (melek), *Markos* (kanatlı aslan), *Luka* (kanatlı öküz) ve *Yuhanna* (kartal) bu atribüleri ile kolayca tanınabilir.

Apokrif: Tevrat'ta İbranice metinleri bulunmadığı için Kitabı Mukaddes'e dahil edilmeyen, ancak bazı kiliselerce önemli kabul edilerek ayrı bir bölüm olarak eklenen kitaplar olarak da bilinen metinler (*deuterocanonical*).

Barok: Avrupa'da 17. yüzyıl boyunca hakim olan biçim anlayışı.

Bazilika: Dikdörtgen formda, sütun dizileri ile koridorlara (neflere) ayrılmış yapı türü. İlk olarak Roma İmparatorluğu döneminde kamusal işler için (mahkeme ve ticaret için) kullanılan bu planlar Hıristiyanlık ile birlikte dini yapılara adapte edilmiştir. Zaman içinde değişiklik gösterse bile dikdörtgen ve nefli plan şemasına büyük ölçüde sadık kalınmıştır.

Chiaroscuro: Resimde keskin ışık - gölge karşıtlığı.

Çarmıh: Romalıların idam mahkumlarını el ve ayaklarından çivileyerek ölüme terk ettikleri, bir kolu uzun artı biçimindeki ahşap konstrüksiyon. İsa'nın da bu yolla öldürülmesi nedeni ile Hıristiyanlığın kutsal simgesi olmuştur.

Epiphany (Epifani): Kelime anlamı olarak, "bir şeyin birdenbire farkına varıldığı an" ya da "görünme" olarak tanımlanan *epiphany*, İsa'nın çarmıha gerildikten sonra inanlarına görünmesi anlamında ve Hıristiyan ikonografisinde bu sahneleri adlandırmak için kullanılır. Aynı zamanda Ortodoks Hıristiyanlar tarafından her yıl 6 Ocak tarihinde İsa'nın üç yıldızbilimci (Müneccim Krallar) tarafından ziyaretinin kutlandığı bir bayramdır.

Fısıh (*Pesah*) Bayramı: Musa önderliğinde İsraillilerin Mısır'ı terk edişlerinin anısına kutlanan bir bayramdır. Bu günde yenilen yemeğe de Fısıh Yemeği denir. *Hamursuz* denilen mayasız ekmek yemeğin geleneksel malzemesidir. Yahudi topluluğu arasında en geniş kutlanan bayramdır.

Fresk: Yaş sıva üzerine su ile eritilmiş boya pigmentleri kullanılarak yapılan duvar resimleri. Antik dönemlerden beri kullanılan bir tekniktir. Kuru sıva üzerine yapılabilen bir türü daha vardır ancak yaş freske göre daha az dayanıklıdır. Mısır kral mezarları, Roma Pompeii evleri, Erken dönem Hıristiyan kiliseleri bu tekniğin mükemmel örnekleri ile doludur.

Genre: Konusu günlük hayat sahneleri olan resimler sanat tarihinde bu isimle anılır.

Gotik: Ortaçağ Avrupası'nda, yaklaşık 12. yüzyıl başlarında öncelikle Fransa'da ortaya çıkan ve Rönesans'a, 15. yüzyıla, kadar tüm Avrupa'da hakim olan mimari ve bezeme üslubu.

Hıristiyan ikonografisi: Eski ve Yeni Ahit metinlerinin resimlenmesi ve bu resimlerin üslûptan ziyade konularına, anlattıkları sahnelere göre deşifre edilmesi en genel anlamı ile ikonografinin konusudur.

Günnük: Sığla ağacı. Gövdesinden çıkarılan balzam, kozmetik ve eczacılıkta kullanılır.

Kontraposto/ kontrapost: Resim ve heykelde, insan betisi resmedilirken ya da heykeli yapılırken kullanılan klasik duruş (poz) biçimlerinden biri. Bu pozda ayakta duran kişi, kalçası ve bacaklarıyla gövdesinin üst kesimi hafifçe farklı yönlere dönük olarak betimlenir.

Korint: Stilize akantus yaprakları biçiminde yapılan sütun başlığı. İÖ 5. yüzyılda Atina'da ortaya çıkmıştır.

Liturji: Yunanca *liturgia*. Ayin, ibadet ve dini törenler ve bu törenlerde kullanılan her türlü nesneye verilen addır.

Maesta: Melekler ve azizlerle çevrili olarak kucağında çocuk İsa ile bir tahtta otururken betimlenen Meryem sahneleri için kullanılır.

Man: Ballı ekmeğe benzeyen, meleklerin yiyeceği olarak da adlandırılan, beyaz bir maddedir. Aslında Batı Sina Yarımadası'nda çok bulunan, ılgın ağacının kabuklarından sızan, kar tanesine benzeyen bir tür reçine olmalıdır.

Mür: Özellikle Yakın Doğu'da ilaç yapımında ve parfümeride kullanılan, kokulu, yapışkan bir reçine türü. Erken yüzyıllarda cenaze törenlerinde kullanılmıştır.

Mozaik: Çok küçük boyutta ve değişik renkli taşların bir düzlem üzerine dizilmesi ile meydana getirilen betimleme tekniği. İÖ 2600 yıllarına kadar giden bu tekniğin en güzel örnekleri özellikle Roma ve Bizans sanatında görülür.

Nef: Uzunlamasına gelişmiş mekân düzenine sahip, sütun dizilerince taşınan yapı türü. İlk bazilikalar Romalılar tarafından yapılmış ve din dışı yapılardır. Paralel sütun dizileri ile uzunlamasına neflere ayrılmış ahşap çatılı strüktürlerdir. Ortadaki nef geniş ve yüksek olur. Bunun yanlarında birer ya da ikişer yan nef bulunur. Ana nef yarım daire formlu bir apsid ile sonlanır. Tam karşısında ana giriş yer alır. Erken Hıristiyanlık mimarlığının ana yapı tipi olan bazilikalar daha sonraki dönemlerde uygulanmamış ancak kilisenin uzunlamasına gelişmiş mekân düzeni bazilikaya büyük ölçüde sadık kalmayı sürdürmüştür.

Ökaristi: "Ilahi Liturji" olarak adlandırılan Ökaristi, Hıristiyan liturjisinin ana ayinidir. Temeli İsa'nın havarileri ile yediği "Son Akşam Yemeği" olan Ökaristi, İsa'nın bedeni ve kanı olduğuna inanılan ekmek ve şarabın kutsandığı ayindir. Ökaristi bir kurban törenidir, çünkü İsa çarmıha gerilerek kurban edilmiştir.

Pinakolo: Panoların tepelerinde yer alan ve aslında bir Gotik mimari eleman olan, çoğunlukla uçan payandaların en üstünde yer alan küçük piramidal formlar. Bu konik formlar yapıda göğe doğru yükselmeyi de görsel olarak sağlayan dikmelerdir.

Portiko ya da Portik: Batı mimarlığında, küçük sütunlarla taşınan giriş sundurması. Antikite'de sütunlu caddeyi iki yanından sınırlayan, arkasında dükkanların yer aldığı, üstü örtülü ya da yaya yolu niteliğinde arkad.

Predella: Sunak panolarının alt kısımlarıdır. Genellikle panoda betimlenen konu ile ilgili ancak daha az önemli sahneler bu bölümlerde yer alır.

Rölik: Hıristiyanlıkta, hazreti İsa, aziz ve azizelerle ilişkili ya da onlardan arta kalan kutsal eşya ya da kemik gibi beden parçalarıdır. Bu parçalar özel kutularda saklanır.

Rönesans: 14. yüzyılda İtalya'da doğup tüm Avrupa'ya yayılan, 17. yüzyıla kadar etkin olan, genel olarak Antik dönem metinleri,

kavramları ve biçimlerinin yeniden canlandığı dönem ve üslûp.

Rölyef: Bir yüzey üzerine yapılan yüksek ya da alçak kabartmalar.

Saatler Kitabı: Ortaçağ Avrupa'sında yaygın olarak kullanılan, rahip sınıfından olmayanların özel ibadetleri için hazırlanan, günün belli saatleri, haftanın belli günleri, aylar ve mevsimlere uygun olarak düzenlenmiş, çoğu resimli, dua, ilahi ve şarap ve ekmek ayinleri için metinler içeren kitaplar.

Şapel: Kiliselerde genellikle yan neflerde bulunan, orta nef yönünde açık olan özel ibadet mekânları. Bazı durumlarda ana yapıdan bağımsız olarak yapılmış küçük ibadet mekânları da bu adla anılır.

Tempera: Pigmentlerin yapıştırıcı bir madde, çoğunlukla da yumurta akı ile karıştırılması ile elde edilen malzeme ile yapılan resimler. Yağlıboyanın bulunması ile tempera büyük ölçüde kullanımdan kalkmıştır.

Tonoz: Örgü teknikleri kullanılarak yapılmış, eğrisel yüzeylerden oluşan mimari üst örtü ögesi.

Triptik: Birbirlerine menteşeler ile tutturulmuş çoğunlukla ahşap, nadiren metal üç yüzeyden oluşan panolardır. Özellikle Gotik dönemde kilise sunaklarında kullanılırlar ve üzerlerinde mutlaka İncil'den alınmış bir sahne bulunur. Orta paneller genellikle yanlardakilerden daha büyük olur ve ana konu bunlar üzerine resmedilir.

Kaynakça

Alberti, Leon Battista, *On Painting*, Yale University Press, London, 1966.

Alciatus, Andrea, *Simgeler Kitabı*, (Çev. Çiğdem Dürüşken), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2007.

Batur, Enis, "Yeniden Doğuş: Eskiden Doğuş", *Gergedan*, No:13, Mart 1988, ss.19-21.

Blackwith, John, *Early Medieval Art*, Thames and Hudson, NY, 1985.

Berger, John; Andreadakis, K.B., *Tiziano: Su Perisi ile Çoban*, (Çev. Celal Üster), YKY, İstanbul, 1999.

Berger, John, *Görme Biçimleri*, (Çev. Yurdanur Salman), Metis Yay., (16. Baskı), İstanbul, 2010.

Breckett, Wendy, *The Story of Painting*, A Dorling Kindersley Book, NY, 2000.

Bloch, Ernst, "Tomasso Campanella: Bir Rönesans Filozofu", (Çev. M.A. Kılıçbay), *Gergedan*, Mart 1988, Sayı:13, ss.178-181.

Boynudelik İren, Zerrin, "Ravenna Aziz Vitale Kilisesi: Teodora'nın Eteğindeki Müneccim Krallar", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 222, Haziran 2012, İstanbul, ss.50-57.

———, "Avrupa Resminin Devrimci Ustası Giotto ve Scrovegni Şapeli Freskleri", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 216, Aralık 2011, İstanbul, ss.34-45.

———, "Avrupa Resminde Adalet Alegorisi", *DSM Adalet Söyleşileri*, (Yayına Haz. K. Güler - G. Hızlı), Anadolu Kültür / DSM Yayınları, 2007, İstanbul, ss.109-147.

———, "Avrupa Resminde Erdem ve Alegoriler", *Toplumsal Tarih*, Kasım 2004, No: 131, 2004, İstanbul, ss.76-83.

———, "Ortaçağ'dan Bir İmsakiye: Limbourg Kardeşler'in Saatler Kitabı", *Toplumsal Tarih*, Haziran, 2003, Sayı: 114, İstanbul, ss.62-65.

Boynudelik İren, Zerrin; Boynudelik, Mahmut, *Zeytinin Renkleri: Sanat Tarihinde Zeytin İmgesi*, Umur Yayınları, İstanbul, 2011.

Braudel, Fernand, "Quattrocento Floransa'sında Yeni Bir Yaşama Sanatı", (Çev. M.A. Kılıçbay), *Gergedan*, Mart 1988, Sayı:13, ss.182-183.

Burckhardt, Jacob, *İtalya'da Rönesans Kültürü I-II*, (Çev. Bekir Sıtkı Baykal), Devlet Kitapları, Şereflikoçhisar, 1974.

Burke, Peter, *Tarihin Görgü Tanıkları: Afişten Heykele, Minyatürden Fotoğrafa*, (Çev. Zeynep Yelçe), Kitap Yayınevi, İstanbul, 2003.

Burke, Peter, *Rönesans*, (Çev. Özkan Akpınar), Babil Yayınları, İstanbul, 2000.

Cassirer, Ernst, "Birey ve Evren", (Çev. Ömer Madra), *Gergedan*, Mart 1988, Sayı:13, ss.26-27.

Cumming, Robert, *Art: A Field Guide*, Alfred A. Knopf, NY, 2001.

Currie, Elizabeth, *Inside the Renaissance House*, V&A Publications, New York, 2006.

Cömert, Bedrettin, *Mitoloji ve İkonografi*, De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., Ankara, 2008.

Çotuksöken, Betül, "Ortaçağ ve Rönesans Üzerine Kimi Temel Bilgiler", *Gergedan*, Mart 1988, Sayı:13, ss.35-44.

De Capoa, Chiara, *Old Testament Figures in Art*, (Çev. Thomas M. Hartmann), Getty Publications, LA, 2003.

De Lange, Nicholas, *Yahudi Dünyası*, (Çev. Sevil Atauz-Akın Atauz), İletişim Yayınları, İstanbul, 1987.

Eco, Umberto, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, (Çev. KemalAtakay), Can Yayınları, İstanbul, 1996.

——, *Güzelliğin Tarihi*, (Çev. Ali Cevdet Akkoyunlu), Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2006.

Eliade, Mircea, *Dinler Tarihine Giriş*, (Çev.Lale Aslan), Kabalcı, İstanbul, 2003.

Ferguson, G., *Sign and Symbols in Christian Art*, Oxford University Press, London, 1954.

Fernie, Eric, (Selection and Commentary), *Art History and Its Method*, Phaidon, London, 1995.

Fisher, Celia, *Flowers and Fruits*, The National Gallery Publications, London, 2002.

Friedman, E. R., *Kitab-ı Mukaddes'i Kim Yazdı?*, (Çev. M. Tarakçı), Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2005.

Fuchs, R.H., *Dutch Painting*, Thames and Hudson, London, 1978.

Gombrich, E.H., *Resimde Anlam Sorunu*, (Haz. Uşun Tükel), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995.

Grabar, Andre, *Christian Iconography*, Princeton University Press, , USA, 1968.

Graves, Robert- Patai, Raphael, *İbrani Mitleri*, (Çev. Uğur Akpur), Say Yayınları, 2009, İstanbul.

Hart, Frederick, *A History of Painting, Sculpture, Architecture*, Prentice Hall, Inc., New Jersey, 1993.

Hauser, Arnold, "Rönesans Döneminde Sanatçının Toplumsal Konumu", (Çev. Ahmet Cemal), *Gergedan*, Mart 1988, Sayı:13, ss.118-131.

Hristiyanlık Tarihi, (Çev. Sibel Sel, Levent Kınran) Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul, 2004.

Huizinga, Johan, "Rönesans Sorunu" , (Çev. Zeynep Küpüşoğlu), *Gergedan*, Mart 1988, Sayı:13, ss.28-34.

Impelluso, Lucia, *Nature and Its Symbols*, (Trans. Stephan Sartarelli), Getty Publications, LA, 2004.

Kaminsky, M., *Titian*, Könemann, Köln, 1998.

Kılıçbay, M. Ali, "Bir İtalyan İcadı", *Gergedan*, Mart 1988, Sayı:13, ss.174-178.

Kutsal Kitap (Eski ve Yeni Antlaşma, Tevrat, Zebur, İncil), Yeni Yaşam Yay. Ltd. Şti., İstanbul, 2001.

Langmuir, Erika, *Saints*, The National Gallery Publications, London, 2003.

——, *Allegory*, The National Gallery Publications, London, 1997.

——-, *The National Gallery, Companion Guide*, NGCom., London, 1999.

Lawrence, Paul, *Tarihi Kutsal Kitap Atlası*, (Çev. Fatih Bilger), Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul, 2008.

Leppert, Richard, *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, (Çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002.

Letts, Rosa Maria, *The Renaissance*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.

Lewis, Bernard, *Çatışan Kültürler*, (Çev. Nurettin Elhüseyni), Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul,1996.

Lucie-Smith, Edward, *The Dictionary of Art Terms*, Thames & Hudson, London, 1991.

Matthew, Donald, *Ortaçağ Avrupası*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İletişim Yayınları, İstanbul, 1988.

Michelet, *Rönesans*, (Çev. Kazım Berker), MEB, İstanbul, 1948.

Murray, Peter and Linda, *Dictionary of Art and Artists*, Penguin Books, London, 1988.

New Larousse Encyclopedia of Mythology (Introduction by Robert Graves), Hamlyn, London, 1981.

Panofsky, Erwin, "Rönesans: Kendini Tanımlamak mı, Kendini Tanımamak mı?", (Çev. Ömer Madra), *Gergedan*, Mart 1988, Sayı:13, ss.22-25

Panofsky, Erwin, "Rinascimento dell'Antichita: Onbeşinci Yüzyıl", (Çev. Ömer Madra), *Gergedan*, Mart 1988, Sayı:13, ss.84-90

Panofsky, Erwin, *İkonografi ve İkonoloji: Renaissance Sanatının İncelenmesine Giriş*, (Çev. Engin Akyürek), Afa Yayınları, İstanbul, 1995.

Pevsner, Nikolaus, "Rönesans ve Manierizm", (Çev. Levent Uysal), *Gergedan*, Mart 1988, Sayı:13, ss.164-171.

Preston, Percy, *A Dictionary of Pictorial Subjects from Classical Literature: A Guide to Their Identification in Works of Art*, Charles Scribner's Sons, NY, 1983.

Ripa, Cesare, *Baroque and Rococo Pictorial Imagery*, (Ed. Edward A. Maser), Dover Publications, Inc., NY, 1971.

Shiner, Larry, *The Invention of Art: A Cultural History*, The University of Chicago Press, USA, 2001.

Sonino, Michel (Haz.), *The Great Masters*, Beaux Art Editions, Hugh Lauther Levine Ass.Inc.,1986.

Sözen, Metin; Tanyeli, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

Steer, John, *Venetian Painting*, Thames & Hudson, London, 1985.

Tansey, G. Richard; Kleiner Fred.S., *Art Through the Ages*, Harcourt Brage College Publishers, USA, 1996.

Tez, Zeki, "Ortaçağ Avrupa'sında Kitap Yazımı ve Süslemesi", *Toplumsal Tarih*, Ekim 2004, Sayı: 130, ss.44-51.

Vasari, Giorgio, *Lives of the Artists, Vol. I - II*, (Trans. George Bull), Penguin Books, England, 1987.

Venturi, Lionello, "Hieronymus Bosch'tan Bruegel'e", (Çev. Sinem Gürsoy Çakmak), *Gergedan*, Mart 1988, Sayı:13, ss.101-110.

Venturi, Lionello, "Dürer'den Holbein'a", (Çev. Cemal Süreyya), *Gergedan*, Mart 1988, Sayı:13, ss.132-146.

Wolfflin, Heinrich, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, (Çev. Hayrullah Örs) Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.

Woodford Susan, *Looking at Pictures*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989.

Yahudilikte Kavram ve Değerler, (Haz. Suzan Alalu, Klara Arditi, Eda Esayas, Teri Basmacı, Fani Ender, Beki Haleva, Dalya Maya, Ninet Pardo ve Sara Yanarocak) Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş. İstanbul, 1996.

Zuffi, Stefano, *Gospel Figures in Art*, (Trans. Thomas M. Hartmann), Getty Publications, LA, 2003.

Dizin

Abraham Bloemaert **38, 179, 180, 180**
Adem **7, 10, 13. 14, 49,**
Aegidius Ballawel **157**
Agnolo Bronzino **35, 37**
altar **9, 58, 68, 79, 85, 107, 126, 186**
Andrea Celesti **27**
Andrea del Castagno **158**
Andrea del Sarto **176**
Andrea del Verocchio **61**
Andrea Mantegna **41, 46**
Andrea Pisano **59**
Andy Warhol **57**
Anthony van Dyck **14, 124, 127**
Antonio Allegri da Correggio **41, 70**
Antonio Veneziano **136**
Antoon Claeissens **48, 50**
Anubis **25**
apokrif **41 (186)**
Aramatyalı Yusuf **165, 166**
Artemisia Gentilechi **41**
Auguste Renoir **14**
Avram **157**
Ayasofya **77**
Aziz Bernard **76**
Aziz Cosmas **170**
Babil Kulesi **24**
baldaken **25**
Baltazar **76, 78, 79, 80, 81, 84, 85**
Barabba **166**
Bartolomeo **174, 175, 176**
Bassano **108**
Belşassar **7, 11, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27**
Benedetto Bonfigli **136**
Benozzo Gozzoli **134, 136, 137**
Bernardino Fungai **68**
Berry Dükü **60, 113**
Bet Şeva **49**
Bethulia **41, 43**
Betsabe **10**
Beytanya **95, 115**
Beytlehem **67, 75, 87**
Beytlehem yıldızı **76, 78, 80, 85**
Bramantino **169**
Cebrail **14,57, 58, 60, 62, 63, 64, 135**
Celile **57, 67, 105, 125, 126, 136**
Cesari **114, 117, 118**
chiaroscuro **78, 186**
Cornelis van Haarlem **89**
cornuto **33, 39**
Cosimo Rosselli **36, 176**
Daniel **21, 22, 23, 24, 25, 27**
Davud **10**
Delila **10**
Della Pittura **118**
Diego Rodriguez de Silva y Velázquez **77, 99**
Dieric Bouts (Yaşlı) **82, 154, 156, 157**
Dirck van Baburen **152**
Domenico Ghirlandaio **141**
Dominic **137**
Don Silvestro dei Gherarducci **159**
Duccio di Buoninsegna **56, 57, 112, 123**
Diego Velázquez **14, 79**
Duccio **56, 57, 58, 59, 112, 123**
Edouard Manet **14**
El Greco **62, 162**
Elizabet **11, 57, 70, 82, 135, 189**

Emmaus **11,59, 175, 176, 178, 179,**
epiphany **105, 186**
Esav **10**
Eugene Delacroix **14**
Ferisili Simon **102**
fısıh **8, 30, 31, 115, 116, 118, 125, 126, 145, 146, 155, 157, 160, 163, 165, 166, 167, 173, 186**
Fra Angelico **91, 136, 170, 181**
Fra Filippo Lippi **72, 139**
Francesco di Giorgio Martini **66, 68**
Francisco de Goya **14**
Francisco de Zurbarán **74, 78**
Frans van Mieris **96**
Fransis **137**
Gaspar **76, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85**
Gerhard Richter **57**
Getsemani **165, 167, 168**
Gihon **49**
Giorgio Vasari **59**
Giorgione **14, 41, 54**
Giotto di Bondone **90, 130**
Giovane **144, 146, 147**
Giovanni Agostino da Lodi **149**
Giovanni Battista Tiepolo **73**
Giovanni Bellini **14, 137**
Giovanni Da Milano **102**
Giovanni di Matteo **93**
Giovanni di Piermatteo Boccati **136**
Giuseppe Cesari **114, 117**
Golgata **11, 166, 167, 169, 170**
Golyat **10**
Guido da Siena **92**
günnük **75, 76, 77, 79, 81, 189**
Habil **10, 18**
Halley **78**
Hanna **11**
Hans Baldung Grien **172**
Hans Holbein (Genç) **85**
Harun **30, 31, 32, 36, 135, 145**
Havva **7, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 83, 100**
Helen **77, 106**
Helena **77**
Hieronymus Bosch **80, 88, 104, 105, 106, 107, (191)**
Hildesheim Katedrali **77**
Hirodes **11, 75, 76, 80, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 129, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 143**
Hirodiya **136, 137, 139, 140, 142, 143**
Holofernes **7, 10, 11, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 136, 137**
Hyacinthe de Vermont Collin **26**
II. Felipe **14, 88, 106**
II. Mehmed **77**
II. Murad **77**
Isabella **97, 131**
İlyas **135, 136, 157**
İmran **10, 11**
İshak **10**
İsrafil **60**
Jacob Cornelisz van Oostsanen **164, 167**
Jacobo Robusti Tintoretto **15, 98, 108, 109, 147, 153**
Jacopo Pontormo **182**
Jan van Eyck **65, 157**
Jan Varenecker **157**
Jaume Baço Jacomart **161**
Jerome **33, 137**
Johannes Vermeer **94, 96**
John Martin **24**
Joos van Cleve **65**
Juan de Flandes **140**
Julius Schnorr Von Carolsfeld **110**
Kana **11, 75, 104, 105, 108, 109, 110, 111,**

112, 113
Kayfas 11, 133, 148
Kızıl Deniz 31, 35
Kleopas 176, 180
Komar 57
Konstantin 77
Konstantinopolis 77
Kral Belşassar 7, 21, 22, 23, 25, 26, 27
Kudüs 8, 103, 125, 131
kutsal kase 148, 165, 167, 168
Lavinia Fontana 47
Lazar 8, 11, 67, 95, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 126
Leon Battista Alberti 118, 189
Leonardo da Vinci 61, 176
Leto 106
Limbourg Kardeşler 60
litürji 29, 32, 131
Lorenzo Ghiberti 59, 132, 136
Louis Alincbrot 173
Lucas Cranach (Yaşlı) 41, 43, 138
Luka 50, 57, 63, 67, 71, 75, 95, 96, 98, 105, 115, 117, 118, 126, 135, 145, 146, 155, 156, 165, 166, 167, 170, 173, 175, 176, 179, 184
lunet 68
Lut 10
Maguşlar 76
man 31, 32, 37, 157, (187)
Manet 14
maniera 59
Maniyerist 14, 38, 117, 118
Mantegna 41, 46
Mara Hatun 77
Marco Polo 78
Markos 75, 95, 105, 117, 118, 126, 135, 136, 155, 165, 166, 167, 175, 176, (186)
Marta 8, 11, 67, 94, 95, 96, 97, 98, 99,100, 101, 102, 103, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 123, 168,
Masaccio 19
Matta 67, 75, 76, 78, 87, 95, 105, 117, 118, 125, 135, 137, 155, 165, 166, 167, 170, 175, (186)
Matteo di Giovanni 68
Mattia Preti 111
Mecdelli Meryem 11, 95, 97, 102, 118, 120, 122, 167, 168, 169, 172, 174, 175, 176, 182
Mehmed 77
Melamid 57
Melkior 76, 79, 80, 81, 84, 85
Melkizedek 157
menora 24, 25
Meryem 8, 10, 11, 14, 32, 33, 46, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 79, 80, 82, 88, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 106, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 135, 137, 167, 168, 169, 170, 172, 174, 175, 176, 182, (187)
Michelangelo Buonarroti 16, 41, 176, 177, 178
Michelangelo Merisi da Caravaggio 41, 42, 45, 78. 119, 177, 178, 180
Midyan 29, 33
Mikael 16, 18, 19
Milano Katedrali 77
Million 78
Müneccim Krallar 11, 58, 68, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 88, 105, 168, 186
mür 75, 76, 77, 81, 168, 176, 187
Murillo 79
Musa 7, 10, 24, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 65, 96, 125, 145, 186
Nasıra 57, 67, 125, 126, 180
Nebukadnessar 21, 22, 41
Nicolas Poussin 14, 52
Nuh 10, 76
Oostsanen 164, 167

Orazio Gentileschi 41, 42
Oscar Kokoschka 57
ökaristi 32, 70, 73, 101, 138, 141, 161, 183, 187
Palma Giovane 144, 146
Palma Vecchio 147
Paolo Veronese 34, 108, 127, 147
Pavlus 77
Pesah 125, 145, (186)
Peter Paul Rubens 14, 97, 127, 143, 183
Petrus 11, 137, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 156, 165, 170, 178,
Pieter Bruegel (Yaşlı) 86, 87, 88, 97, 191
Pieter de Bloot 100
Pieter de Hooch 96
Pieter van Edingen van Aelst 148
Pietro Cavallini 81
Pietro Lorenzetti 133
Pietro Perugino 71
Pilatus 11, 165, 166, 167
pinakolo 58, 187
Polluks 106
predella 58, 59, 137, 187
Quentin Massys 142
Rainald von Dassel 77
Rakel 29
Raphael 190
Rebeka 10, 29
Rembrandt Harmenszoon van Rijn 14, 20, 23, 39, 122
Rene Magritte 57
Rogier van der Weyden 157
Rosselli 36, 176
rölik 68, 77, 187
Salome 10, 11, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 143, 175,
Salvador Dali 57
Samson 10
Sandro Botticelli 28, 33, 63
Sanzio Raffaello 53
Seba 80
sfumato 61
Simon 11, 102
Simon Bening 84
Simun 118, 145, 146, 150, 166, 173, 180
Simun Petrus 145, 150
Sina 29, 31, 32, 36, 187
Sistersian 76
Süleyman 7, 11, 14, 24, 27, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 80
synoptik 105
Şeria 105
Tevrat 7, 13, 23, 31, 32, 33, 41, 51, 80, 83, 107, 186, 190
Tiziano Vecellio (Titian) 12, 13, 64, 123, 147, 108, 189
Tomas 11, 115, 117, 175, 176, 177, 178, 183
triptik 80, 156, 157, 188
Troya 106
Tufan 10
Valentin de Boulogne 55
Van der Weyden 157
vanitas 99, 100
Vasari 59, 191
Vasily Surikov 25
Vecchio 35, 37, 147, 197
Vesta 101
Vulgate 33
Yahuda 11, 21, 22, 75, 116, 145, 147, 148, 153, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 167,
Yahya 8, 10, 11, 57, 70, 82, 105, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143
Yakup 10, 29, 57, 165, 175
Yaratılış 10, 13, 29, 145, 146
Yehudit 7, 10, 11, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46,

47, 136, 137,

Yeruşalim 8, 11, 21, 41, 49, 51, 59, 75, 115, 116, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 132, 133, 173, 178, 180,

Yeşu 36

Yitro 29, 33

Yohanna 95

Yuhanna 75, 95, 105, 106, 115, 116, 118, 120, 126, 127, 135, 145, 146, 148, 149, 155, 156, 158, 159, 162, 163, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 173, 175, 176, 178, 186

Yusuf 10, 57, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 79, 87, 88, 146, 165, 166, 173

Zebedi 148, 165

Zekeriya 11, 135

Zenobius 137

Zeus 106, 186

Zeytin Dağı 11, 125, 126, 146, 147, 148, 155, 156, 161, 165, 168

ziggurat 24

Müzeler Dizini

Alte Pinakothek, Münih **98**
Basilica di San Marco, Venedik **73, 171**
Basilica di Santa Maria in Trastevere, Roma **81**
Basilica di San Francesco, Assisi **133**
Bayerische Staatsbibliothek, Münih **84, 150**
British Library, Londra **129, 131**
Cappella Brancacci Santa Maria del Carmine, Floransa **19**
Cappella Scrovegni (Arena Chapel), Padua **90, 130**
Cappella Sistina, St.Peter Kilisesi, Vatikan **16, 28, 36**
Cappella Tornabuoni Santa Maria Novella, Floransa **141**
Cathedral Museum, Segorbe **161**
Collegio del Cambio, Perugia **71**
Convento di San Marco, Floransa **170, 181**
Duomo (Santa Maria del Fiore Katedrali), Floransa **132**
Duomo, Prato **139**
Duomo, Spoleto, Perugia **72**
Frans Hals Museum, Haarlem **89**
Freiburg Katedrali, Freiburg **85**
Galleria degli Uffizi, Floransa **(33), 54, 61, 63, 182**
Galleria Nazionale d'Arte Antica, Roma **(42), 45, 114**
Galleria Palatina (Palazzo Pitti), Floransa **(42)**
Gallerie dell'Accademia, Venedik **15, 149**
Kimbell Art Museum, Fort Worth **123**
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp **142, 183**
Koninklijke Bibliotheek, Hague **121**
Kunsthalle, Hamburg **110**
Kunsthistorisches Museum, Viyana **86**
Liechtenstein Museum, Viyana **100**
Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles **122**
Metropolitan Museum of Art, New York **38, 60, 65**
Morgan Library and Museum, New York **159**
Musée des Beaux-Arts, Grenoble **74**
Musée du Louvre, Paris **52, 108, 174**

Musées Royaux des Beaux-Arts, Brüksel **101, 179**
Museo Davia Bargellini, Bologna **47**
Museo dell'Opera del Duomo, Siena **112**
Museo di San Marco, Floransa **91**
Museo Nacional del Prado, Madrid **12, 62, (79), 80, 82, 153, 173**
Museo Nationale di Capodimento, Napoli **40**
Museo Regionale, Messina **119**
Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barselona **69**
Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam **104, (107)**
Museum Mayer van den Bergh, Antwerp **140**
Museum of Art Indianapolis, Indianapolis **124**
National Gallery (of Ireland), Dublin **97**
National Gallery of Art, Washington **34, 46, 134**
National Gallery of Scotland, Edinburgh **94, 143**
National Gallery, Londra **20, 56, 99, 101**
Palazzi Pontifici,Vatikan **53**
Palazzo Vecchio, Floransa **35, 37**
Pinacoteca di Brera, Milano **70, 169**
Pinacoteca Nazionale, Bologna **162**
Pinacoteca Nazionale, Siena **92**
Rijksmuseum, Amsterdam **103, 148, 164**
Saint-Gilles Abbey Church, Saint-Gilles-du-Gard **151**
Saint-Jean-le-Vigne, Saint-Plancard **17**
San Domenico, Siena **66**
San Giovanni Battista della Bragora, Venedik **144**
Sant'Agostino, Siena **93**
Sant'Angelo, Formis **160**
Sant'Apollonia, Floransa **158**
Santa Maria della Salute, Venedik **109**
Schloss Sanssouci, Potsdam **177**
Scuola Grande di San Rocco, Venedik **64**
Sint-Pieterskerk, Leuven **154**
Staatliche Museen, Berlin **39, 152, 163, 172**
Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt **138**
State Hermitage Museum, St. Petersburg **25, 27**
University Library, Glasgow **18**

Resim izleyicisi sanatın farklı dönemlerine ait örneklere bakıp bu resimlerde anlatılanları çözmeye çalışır. Bu resimleri anlayabilmek için resmedilen öykülerin bilgisine de sahip olmak gerekir çoğu kez. **"Bu resim ne anlatıyor?"** serisinin ilk kitabı olan *Bu resim ne anlatıyor? İkonografi*, Hıristiyan öğretisi bağlamında, görsel malzemeleri çözümlemeye bir başlangıç olarak sunuluyor.

Kitapta Batı resim sanatı tarihinin Gotik, Rönesans ve Barok dönemlerinden ve konusu Eski Ahit ve Yeni Ahit'ten alınan örneklere yer veriliyor. Söz konusu yapıtlar, betimlenme konusunda en çok tercih edilenler arasından seçilmiş.

Bu resim ne anlatıyor? İkonografi'de öyküyü konu eden bir yapıt üzerinden, betimlenen sahne çözümlenerek dönem ve üslup özellikleri anlatılıyor ve aynı zamanda buna sanatçıya dair kısa bilgiler eşlik ediyor. Kitapta yer bulan diğer örneklerde ise her görselde öyküye ilişkin detaylara odaklanmayı sağlayan vurgular bulunuyor.

Kitapta, Adem ve Havva, Kral Belşassar'ın Verdiği Şölen, Musa, Yehudit ve Holofernes, Süleyman Bilgece Yargılıyor, İsa'nın Doğumu Önceden Bildiriliyor, İsa'nın Doğumu, Yıldızbilimcilerin Ziyareti, Masumların Katli, İsa Marta ve Meryem'in Evinde, İsa'nın İlk Mucizesi, İsa Lazar'ı Diriltiyor, İsa'nın Yeruşalim'e Girişi, Yahya'nın Öldürülmesi, Alçakgönüllülük Örneği, Fısıh, İsa Çarmıha Geriliyor, Diriliş öykülerine yer veriliyor ve bunlar toplam 114 resim üzerinden anlatılıyor.

Kitabın sonundaki küçük sözlük metinde yer alan bazı teknik terimlerin anlamına ulaşmayı kolaylaştırıyor.

Zerrin İren Boynudelik'in *Bu Resim Ne Anlatıyor?* başlığı altında hazırladığı diğer kitaplar, *Mitoloji*, *Günlük Hayat Sahneleri*, *Erdem* ve *Alegoriler* konuları ile yayınlanmaya devam edecektir.

65.00₺

Kapak resmi: **Hieronymus Bosch, *Müneccim Kralların Tapınması,***
1495, triptik, ahşap üzerine yağlıboya, 138 x 72 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid

ISBN: 978-605-399-387-2





www.bilgiyay.com

SANAT - ESTETİK

15.YIL
İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI